

Christian Friedrich Scherenberg

Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts



Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt


von

Robert Ulich

aus Riedermühl in Bayern



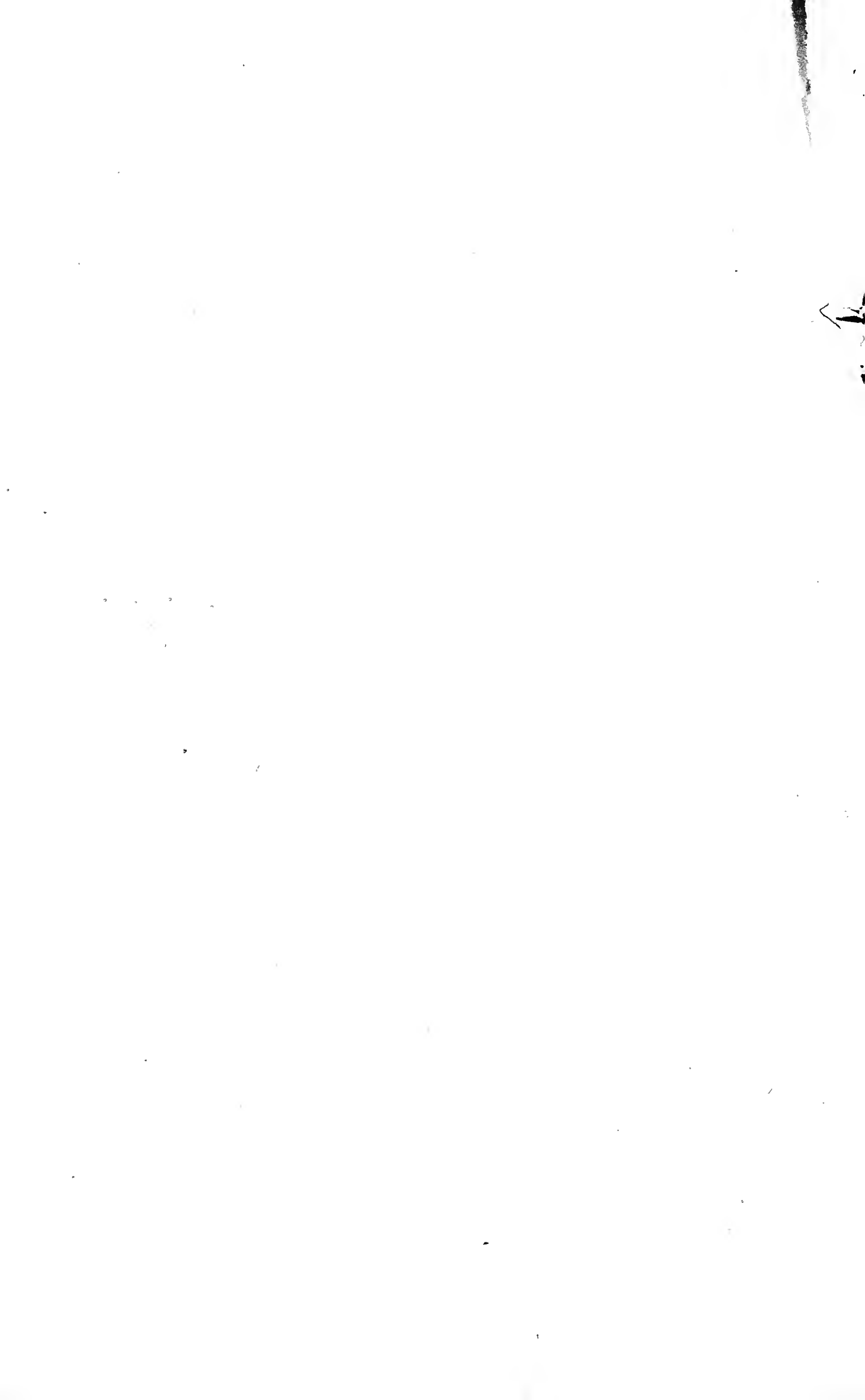
R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1915

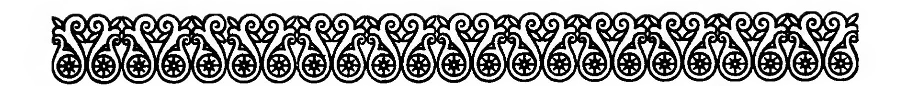
Angenommen von der philologischen
Sektion auf Grund der Gutachten
der Herren Köster und Volkelt
Leipzig, den 9. März 1915
Der Procancellar: Zimmern

Diese Arbeit erscheint gleichzeitig als Band 27 der von Prof.
Dr. Albert Köster herausgegebenen Sammlung „Probefahrten"

Meinen Eltern

dankbar zugeeignet





Vorbemerkung.

Die in der vorliegenden Arbeit verwerteten Untersuchungen wären ohne mannigfache Beihilfe nicht möglich gewesen.

Besonders habe ich Frl. Auguste Scherenberg meinen Dank auszudrücken für die gütige Überlassung des Nachlasses ihres Vaters und für die unermüdliche Anteilnahme, mit der sie meinen biographischen Forschungen gefolgt ist. Ebenso hat Herr Assessor Adolf von Friedberg in freundschaftlicher Fürsorge keine Mühe gescheut, mir die aus den Papieren seiner Familie erreichbaren Aufklärungen zu verschaffen.

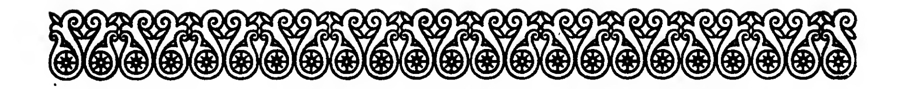
Auch Herr Prof. Dr. Pniower, der mir das im Märkischen Museum zu Berlin verwahrte einschlägige Material zur Durchsicht überließ, und Herr Bibliothekar Dr. Naetebus, der mich auf wertvolle Besitztümer der Königl. Bibliothek zu Berlin hinwies, haben meine Arbeit gefördert. Insbesondere auch Herr Pfarrer Meister in Stettin durch seine mühsamen Erkundigungen in Pfarrbüchern und Hausakten und Herr Regisseur Porth in Dresden durch die Eröffnung der Aufzeichnungen seines Großvaters.

Für wertvolle Hinweise bin ich ferner verpflichtet Frau Prof. Anna Doren, Herrn Prof. Dr. Wehrmann, Herrn Amtsgerichtsrat Dr. Béringuier und meinen zurzeit im Felde weilenden Kommilitonen Alfred Bergmann und Rudolf Müller. Durch bereitwilliges Eingehen auf meine Bitten und Anfragen unterstützten mich die Behörden und Pfarrämter zu Stettin, Frauendorf, Stepenitz, Swinemünde, Berlin, Magdeburg und Halberstadt sowie das Staatsarchiv und mehrere Schulbehörden zu Stettin, das Archiv des Königl. Preuß. Kriegsministeriums und die Stadtbibliothek nebst der Theaterleitung zu Magdeburg.

Daß ich mich mit Chr. Fr. Scherenberg beschäftigt habe, danke ich einer persönlichen Anregung des zurzeit vor Chalons befindlichen Herrn Prof. Dr. Artur Kütscher.

Albert Köster, mein verehrter Lehrer, hat den Gang der vorliegenden Untersuchungen mit gütigem Interesse begleitet. Durch sein tätiges Eingreifen ist mir manche, sonst vielleicht dem Studierenden schwer erreichbare Unterstützung zuteil geworden. Es freut mich, ihm an dieser Stelle danken zu können.





Abkürzungen.

Der Einfachheit halber wurden von folgenden, oft zitierten Werken Abkürzungen angewandt:

Arndt = Ernst Moritz Arndt, Gedichte. Vollst. Sammlung. Hrsg. von Hch. Meisner. 2 Bde. L.
Baechtold = Jakob Baechtold, Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. 3 Bde. B. 1894—1897.
Böttger = Adolf Böttger, Buch deutscher Lyrik. Originalgedichte. L. 1853.
Brentano = Clemens Brentanos ges. Schriften. Hrsg. v. Christian Brentano. 7 Bde. Frkf. 1852.
Büchner = Georg Büchners ges. Schriften. Hrsg. v. Paul Landau. 2 Bde. B. 09
Castelli = J. F. Castelli, Memoiren meines Lebens. Hrsg. v. Joh. Bindtner, München. 2 Bde.
Chamisso = Chamissos Werke. Hrsg. v. Oskar E. Walzel. Stuttgart.
Chamisso (Sydow) = Chamissos Werke. Hrsg. v. Max Sydow (Goldene Klass.-Bibl.)
Claudius = Matthias Claudius, Werke. 12. Aufl. Hrsg. v. C. Redlich. Gotha 1882
Dilthey = Wilhelm Dilthey, Ges. Schriften. Bd. 2. L. 1913.
Droste = Der Freiin Annette Elisabeth v. Droste-Hülshoff ges. Werke. Hrsg. von Elisabeth v. Droste-Hülshoff und Wilh. Kreiten. 5 Bde. Münster und Paderborn 1885.
Eichendorff = Joseph Freiherrn von Eichendorffs sämtl. Werke. 6 Bde. 2. Aufl. L. 1864.
20—30 = Theodor Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, Ges. Werke. B. 2. Serie. Bd. 2 und 3.
Fontane = Theodor Fontane, Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840—1860. Ges. Werke. 2. Serie. Bd. 3.
Freiligrath = Ferdinand Freiligraths ges. Dichtungen. 6 Bde. 6. Aufl. L. 1898.
Gaudy = Franz Freiherrn Gaudys sämtl. Werke. Hrsg. von Arthur Müller. 24 Bde. B. 1844.
Geibel = Emanuel Geibels ges. Werke. 8 Bde. 3. Aufl. Stuttgart 1893.
Geiger = Ludwig Geiger, Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt. 2 Bde. B. 1893 und 1895.
Gleim = J. W. L. Gleims Kriegslieder. Sämtl. Werke. Bd. 4. Hrsg. v. Wilhelm Körte. Halberstadt 1811.
Grün = Anastasius Grüns ges. Werke. Hrsg. v. Ludwig August Frankl. Neue Ausgabe. 5 Bde. B. 1907.
Gruppe = O. F. Gruppe, Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1854. B.

Hauff = Wilhelm Hauffs sämtl. Werke. 6 Bde. Stuttgart.
Heine = Heinrich Heines sämtl. Werke. Hrsg. v. Ernst Elster. 7 Bde. L. Bibl. Inst.
Herwegh, Gedichte eines Lebendigen = Georg Herwegh, Gedichte eines Lebendigen. 9. Aufl. Stuttgart 1871.
Herwegh, Neue Gedichte = Georg Herwegh, Neue Gedichte. Hrsg. nach seinem Tode. Zürich 1877.
Hoffmann = Hoffmanns von Fallersleben ges. Werke. Hrsg. von Heinrich Gerstenberg. Bd. 1—7,2.
Holtei = Karl von Holtei, Vierzig Jahre. 8 Bde. B. 1843—1850.
Holtei, Schlesische Gedichte = Karl von Holtei, Schlesische Gedichte. 7. Aufl. 1862. Breslau.
Jähns = Max Jähns, Der Vaterlandsgedanke und die deutsche Dichtung. B. 1896.
Immermann (Maync) = Immermanns Werke. Hrsg. von Harry Maync. Kritische Ausg. 5 Bde. L. Bibl. Inst.
Immermann = Immermanns Werke. Hrsg. von Robert Boxberger. 20 Bde. B.
Keller = Gottfried Keller, Ges. Gedichte. 2 Bde. Stuttg. und B. 1903 u. 1904.
Kerner = Justinus Kerners sämtl. poet. Werke. Hrsg. von Gaismeyer. L.
Klein = Ernst Klein, C. F. Scherenbergs Epen (Teildruck). Marburger Diss. 1914.
Kopisch = August Kopisch, Ges. Werke. Geordnet und hrsg. von Freundes Hand. B. 1856.
Lamprecht = Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte. Der ganzen Reihe Bd. 9. 10, 11 (1 und 2) B. 1907--1909.
Lenau = Lenaus Werke. 2 Bde. Hrsg. von Max Koch. B. und Stuttgart.
Longfellow = Henry Wordsworth Longfellow, Poetical works. vol. II (The song of Hiawatha).
Müller = Wilhelm Müller, Gedichte. Hrsg. von James Taft Hatfield. B. 1906.
Petersen = Marie Petersen, Prinzessin Ilse. B. 1850. 24. Aufl. 1889; Die Irrlichter. B. 1854; 47. Aufl. 1895.
Petzet = Christian Petzet, Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840—1850. München 1909.
Pietsch = Ludwig Pietsch, Wie ich Schriftsteller geworden bin. 2 Bde. B. 1893 und 1894.
Platen = August Graf von Platen, Sämtl. Werke in 12 Bden. Hrsg. von Max Koch und Erich Petzet. L.
Prutz D. L. = R. E. Prutz, Die deutsche Literatur der Gegenwart. 1848—1858. 2. Aufl. 1. Bd. L. 1860.
Prutz N. S. = R. E. Prutz, Neue Schriften. Zur deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. 1. Bd. Halle 1854.
Prutz, Neue Gedichte = R. E. Prutz, Neue Gedichte. Mannheim 1849.
Prutz, Gedichte = R. E. Prutz, Gedichte, Neue Sammlung. Zürich und Winterthur. 1843.
Putlitz, Was sich der Wald erzählt = Gustav Heinrich Gans, Edler zu Putlitz. Was sich der Wald erzählt. 50 Auflagen B. 1850.
Putlitz = Karl Immermann, Sein Leben und seine Werke. B. 1870.
Redwitz = Oskar von Redwitz, Amaranth. Romantisches Epos. Mainz 1849; 36. Aufl. 1886.
Redwitz = Ein Märchen. Mainz 1850; 4. Aufl. 1853.

Roquette = Otto Roquette, Siebzig Jahre. Darmstadt 1893.
Roquette, Waldmeisters Brautfahrt = Otto Roquette, Waldmeisters Brautfahrt. Stuttgart 1851; 65. Aufl. 1893.
Rückert = Friedrich Rückerts ges. poetische Schriften in 12 Bden. Neue Ausgabe Fkft. a. M. 1882.
Schneider = Louis Schneider, Aus meinem Leben. 3 Bde. B.
Schricker = A. Schricker, Eduard von Möller. Kassel 1881.
Sombart = Werner Sombart, Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert. Volksausgabe. B. 1913.
Strachwitz = Moritz Graf Strachwitz, Sämtliche Lieder und Balladen. Hrsg. von Hans Martin Elster. B. 1912.
Uhland = Ludwig Uhland, Gedichte. Hrsg. von Erich Schmidt und Julius Hartmann. 2 Bde. Stuttg. 1898.
Volkelt = Johannes Volkelt, System der Ästhetik. 3 Bde. München 1905—1913.
Walzel = Oskar Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. Aufsätze. L. 1911.
Weber-Baldamus = Weber-Baldamus, Lehr- und Handbuch der Weltgeschichte. 4. Bd. 21. Aufl. L. 1909.
Wehrmann = Martin Wehrmann, Geschichte der Stadt Stettin. Stettin 1911.
Weller = Karl Weller, Dichterstimmen der Gegenwart. L. 1856.
Widmann = Adolf Widmann. Der Tannhäuser. B. 1850.



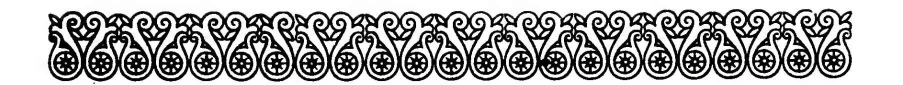
Scherenbergs Werke.

Gedichte. Verlag von Th. Chr. Fr. Enslin. Berlin 1845; 2. Auflage. A. W. Hayn. Berlin 1850; 3., vermehrte Auflage. A. W. Hayn. Berlin 1853; 4., vermehrte Auflage. A. W. Hayns Erben (C. Hayn). Berlin 1869.
Ligny. Ein vaterländisches Gedicht. A. W. Hayn. Berlin 1846.
Waterloo. Ein vaterländisches Gedicht. A. W. Hayn. Berlin 1848.
Leuthen. Franz Duncker. Berlin 1852.
Abukir. Die Schlacht am Nil. Franz Duncker. Berlin 1855.
Hohenfriedberg. Franz Duncker. Berlin 1868.

Wenn nichts anderes vermerkt ist, beziehen sich die nach den Gedichten Scherenbergs angeführten Seitenzahlen auf die 4. Auflage. Die Gedichte der früheren Auflagen sind in ihr unverändert aufgenommen. — Das Zeichen * bedeutet: unveröffentlicht. Fr. bedeutet: im Besitze des Herrn Adolf von Friedberg.

Nach Fertigstellung dieser Arbeit erschienen: „Ausgewählte Dichtungen von Chr. Fr. Scherenberg“. Hrsg. von Heinrich Spiero (L. und Wien, Meyers Volksbücher Nr. 1689—1692). Auf diese leicht zu beschaffende Auswahl sei hiermit hingewiesen.





Inhaltsverzeichnis.

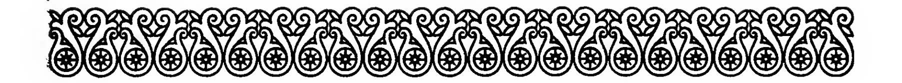
Erster Teil.

Christian Friedrich Scherenbergs Leben und Werke.

Zweiter Teil.

Versuch einer psychologischen und geschichtlichen Erklärung der Dichtung Scherenbergs.





Einleitung.

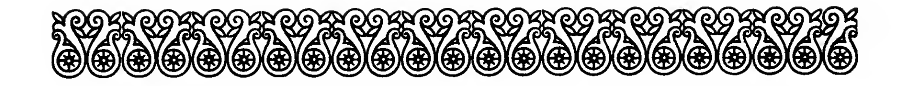
Es kann vielleicht wundernehmen, daß sich der erste größere Versuch eines Anfängers an eine Aufgabe heranwagt, die nach den herrschenden Ansichten bereits Theodor Fontane in seinem Werke „Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840—1860" zur Genüge erledigt hat.

Aber erstens wird die vorliegende Arbeit erweisen, daß Fontane nicht immer als wissenschaftlicher Bürge angesehen werden darf und nur dort die Kunst der Anregung mit völliger Zuverlässigkeit vereinbart, wo er seine in anderen Schriften niedergelegten Lebenserinnerungen erweitert und ergänzt.

Zum andern aber hat sich diese Abhandlung Ziele gesetzt, die größtenteils außerhalb des Fontaneschen Arbeitsbereichs liegen. Denn es ist die Absicht des zweiten Teiles, die Persönlichkeit Scherenbergs durch eine an der Hand seiner Werke gegebene psychologische Analyse tiefer zu deuten, als dies aus den rein biographischen Zeugnissen möglich ist.

Und weiter soll die wegen ihrer Herbigkeit schwer zugängliche Scherenbergische Dichtung auf ihre zeitgeschichtlichen Bedingungen zurückgeführt und somit über die bloße Einzelanalyse hinweg ein literarhistorischer Beitrag zu einer Zeit gegeben werden, die als Übergangsepoche von der Romantik zum Realismus zwar oft etwas Proteisches und darum schwer Bestimmbares an sich hat, aber einer geistesgeschichtlichen Betrachtung gerade darum manche lockenden Fragen aufzugeben weiß.





Erster Teil:

Christian Friedrich Scherenbergs Leben und Werke.

Erster Abschnitt.

Die Familie des Dichters und seine Eltern.

Christian Friedrich Scherenberg [1]) wurde am 5. Mai des Jahres 1798 in Stettin geboren. Er war das dritte Kind des dortigen Bürgers und Kaufmanns Johann Theodor Scherenberg und seiner ersten Gemahlin Wilhelmine geb. Couriol [2]), der Tochter einer zur französisch-reformierten Gemeinde der Stadt gehörigen Familie [3]).

Es dürfte sich lohnen, den Versuch, das künstlerische Schaffen Christian Friedrich Scherenbergs aus der Vielseitigkeit der äußeren und inneren Bedingungen heraus zu deuten, mit einer kurzen Einführung in die Geschichte seines Geschlechtes zu beginnen. Denn es wirken Abstammung und Familienzusammenhang im Menschen weiter, auch wenn er sich noch so subjektiv und vielleicht gegen seine Tradition entwickelt. Zum Beispiel scheint mir der teils preußisch-patriotische, teils patrizierhafte Konservatismus der letzten drei bis vier Jahrzehnte in Scherenbergs Leben, der gegen die rasch wechselnde Art der früheren Jahre so seltsam absticht, nicht nur aus Lebenserfahrung und Altersabklärung deutbar, sondern ebenso aus der bisher immer

---

Erläuterung: Wenn in unmittelbarer Folge mehrere Gedichte eines Autors angeführt werden, die sich in dem gleichen Bande der Werke befinden, so ist die Nummer des betr. Bandes nur bei dem ersten Gedicht angegeben.

[1]) Schreibung des Familiennamens auch „Scheerenberg"; so noch in Scherenbergs Magdeburger Trauschein vom 28. Februar 1821.

[2]) Auch Curiol geschrieben.

[3]) Auskunft des Kgl. Staatsarchivs Stettin und des Pfarramts der franz.-ref. Gemeinde.

von stärkeren Einflüssen verdrängten Wirksamkeit von Geschlecht und Erziehung.

Die Familie Scherenberg [1]), deren ältestes nachweisbares Mitglied der 1476 geborene Peter Scherenberg ist, war seit Anfang des 15. Jahrhunderts „erbgesessen auf dem Hofe Großen-Sieper" im Kirchspiel Schwelm, das an der westlichen Grenze der heutigen preußischen Provinz Westfalen, nicht weit von Barmen, gelegen ist und zu jenen Zeiten zur Grafschaft Mark gehörte. Peters Enkel Johann, als achtes Kind des Abel Scherenberg auf dem Großen-Sieper 1590 geboren, überführte einen Zweig der Familie aus dem Ruhrgebiet nach Stettin in Pommern. Er verehelichte sich mit Margareta von Beeckmann, die ihm zwölf Kinder gebar, wurde Ratsherr und erwarb anscheinend ein beträchtliches Vermögen. Seit dieser Zeit werden die Scherenberge in der Geschichte der Stadt Stettin als Ratsherren und wohlhabende Patrizier oft genannt [2]). Mit dem alten Familiensitz muß der Stettiner Stamm, trotz der großen Entfernung, noch einige Zeit in Verbindung geblieben sein; denn der mit Anna v. Schildau vermählte Abraham Scherenberg aus Stettin fand 1717 bei seinen Verwandten auf dem „Hof Scherenberg, genannt Großen-Sieper" das durch richterliches Siegel vom Jahre 1655 beglaubigte Geschlechtsregister, dem die bisherigen Angaben entnommen sind. Abrahams Enkel Johann Christian zog 1762 von seiner Heimat Stettin nach Swinemünde, baute sich dort 1763 ein eigenes Besitztum und gründete im gleichen Jahre die Firma „Johann Christian Scherenberg", ein Import- und Exportgeschäft, das ihm großen Wohlstand und die Ernennung zum englischen Konsul brachte. Sein und seiner Frau Helene Juliane geb. Geiseler ältester Sohn ist der 1773 in Swinemünde geborene Johann Theodor, der Vater des Dichters, der — wahrscheinlich kurz vor 1796 [3]) — seinen Wohnsitz und einen Teil der väterlichen Firma nach Stettin verlegte, wo noch mehrere Verwandte lebten. — —

So finden wir in den Scherenbergen eine alte, seit langem in

---

[1]) Die folgenden Angaben über die Familie Scherenberg sind entnommen der Abschrift des beglaubigten Geschlechtsregisters von 1655, weiter dem Stammbaum der Familie, den für mich besorgten Auszügen des Kgl. Staatsarchivs Stettin. Vgl. auch Wehrmann.

[2]) Vgl. Wehrmann: 319, 375, 382, 384.

[3]) Seit 11. Oktober 1796 Bürger der Stadt Stettin (laut Auskunft des Kgl. Staatsarchivs zu Stettin).

norddeutschem Gebiet angesessene freie Bauernfamilie, die sich dann in der Stadt kraft ihrer Leistungsfähigkeit bald den führenden Ständen angeschlossen hat. Die außerordentliche Langlebigkeit ihrer Mitglieder und die meist mit Kindern reich gesegneten Ehen zeugen von der Gesundheit des Geschlechts.

Ob die künstlerische Begabung Christian Friedrichs in diesem Verwandtschaftszusammenhang schon Vorboten gehabt hat, läßt sich nicht sagen, da alle irgendwie eingehenden Schilderungen der genannten Personen fehlen [1]). Leider ist uns auch an Nachrichten von dem Elternpaar des Dichters, deren Porträt natürlich besondere Beachtung verdiente, nur wenig Zuverlässiges überliefert. Über die Mutter Scherenbergs gibt uns kein Brief von ihrer Hand, kein Bild und keine Aufzeichnung von anderen Seiten irgendwelche sichere Auskunft. Jedoch hat Christian Friedrich als gereifter Mann oft erzählt, seine Mutter sei eine Frau von hervorragender Schönheit und Bildung gewesen [2]). Sie starb am 24. Mai 1809 à la fièvre chaude et nerveuse [3]), als unser Dichter eben das zehnte Lebensjahr erreicht hatte. Ob er von ihr, der Tochter eines aus Frankreich stammenden Geschlechtes, vielleicht jenes Auf und Nieder der Stimmungen, die Fähigkeit zu sprühender Unterhaltung oder seine künstlerischen Gaben auf den Weg bekommen hat? — Freilich sind dies Anlagen, die sonst den Pommern selten eignen und die durch Rassenmischung am besten erklärt werden können. Dazu verlockt auch der Umstand, daß eigentlich alle Kinder Wilhelminens ästhetische Neigungen verraten und vier ihrer Enkel sogar künstlerische Berufe ergriffen haben: Gustav und Paul Scherenberg, die zur Bühne gingen, Ernst Scherenberg, der einige Zeit lang als Dichter Ansehen erwarb, und die Malerin Marie Scherenberg [4]).

---

[1]) Man müßte denn kühn sein und in der Tatsache, daß zwei Scherenberge der Jakobikirche zu Stettin vor und nach dem Dreißigjährigen Kriege die Orgel gestiftet haben, nicht nur einen Beweis tätig-frommer Gesinnung und vermöglicher Verhältnisse, sondern auch künstlerischer Neigungen sehen wollen.

[2]) Aussage von Frl. Auguste Scherenberg, der Tochter des Dichters.

[3]) Kirchenbuch der franz.-ref. Gemeinde.

[4]) Der in Wilhelm Porths Memoiren (vgl. den Anfang des 2. Abschnitts) erwähnte Schauspieldirektor Couriol, der von 1821—1827 das Stettiner Theater leitete, dürfte wohl ebenfalls ein Verwandter von Wilhelmine Couriol sein. — Bemerkenswert ist auch in diesem Zusammenhange, daß der aus der zweiten Ehe Johann Theodors (mit Henriette Villaret, ebenfalls aus der franz. Gemeinde zu Stettin) stammende Hermann Scherenberg der bekannte Zeichner des „Ulk“ war.

Auch über den Vater des Dichters ließe sich nichts sagen, hätte nicht der Sohn einige seiner Briefe aufbewahrt. Diese aber bezeugen, daß Johann Theodor ein Mann von sicherem, klarem Geiste gewesen ist, der seine Kinder früh zur Selbständigkeit erzog, ohne Rückhalt vertrauensvoll mit ihnen verkehrte und bei allem Verständnis doch zur rechten Zeit den kräftigen Tadel nicht scheute. In seinen Briefen lebt der wohltuende Hauch jenes positiven deutschen Rationalismus, der in Männern wie Stein, Arndt, Immermann und vielen anderen wirksam wurde und aus der Not des Landes den Geist der Befreiungskriege erstehen ließ. Ein starker Familiensinn, der nach Überwindung erster Wirrungen auch im Sohne allmählich wieder durchbrach, ein ruhig-kräftiges, von sozialem Bewußtsein und von innerer Bildung geläutertes Diesseitsgefühl zeichnen ihn aus. Ohne Rücksicht auf Vorurteile versteht er den Gehalt eines jeden Lebens zu würdigen, wie er durch das Schreiben beweist, worin er Christian Friedrich die Durchführung seiner Absicht, zur Bühne zu gehen, gestattet [1]).

Daß Johann Theodor Scherenberg trotz der schweren Zeiten, darein die Jugend der sechs Nachkommen seiner ersten Ehe fiel, allen seinen Kindern [2]) eine ausgezeichnete Erziehung zuteil werden ließ, dies veranschaulichen nicht nur seine Sorgen um Christian Friedrich, sondern ebenso die späteren Briefe zwischen dem Dichter und seinen Geschwistern, die sämtlich von deren tiefeingewurzeltem Familiengefühl und von ihren hohen geistigen Fähigkeiten Zeugnis ablegen.

Zweiter Abschnitt.

Scherenbergs Knabenjahre, seine Flucht und sein erster Aufenthalt in Berlin.

Scherenberg hat uns keine Aufzeichnungen über sein Leben hinterlassen. Besonders seine Knaben- und Jünglingsjahre lagen für

---

[1]) Vgl. Brief vom 1. März 1818, den ich, um Fontanes freies Zitieren klarzulegen, im Anhang mitteile. Vgl. Fontane 314.

[2]) Johann Theodors Kinder aus erster Ehe:
Theodor * 1795. Auguste * 1796. Christian Friedrich * 1798. Heinrich * 1799. August * 1800. Julius Theodor * 1801.

Johann Theodors Kinder aus zweiter Ehe:
Emilie * 1816 (die spätere Frau Schöneberg in Swinemünde, eine Frau von außerordentlicher Herzensgüte und Bildung, die der Dichter außerordentlich hoch geschätzt hat). Eduard * 1818. Albert * 1820. Hermann * 1826.

uns in argem Dunkel. Durch zwei Funde: den ersten Teil des Entwurfes für den Lebensbericht, den der Zwanzigjährige an den Berliner Theaterintendanten Grafen Brühl absandte, und die bisher unveröffentlichten Jugenderinnerungen des mit Fritz Scherenberg befreundeten berühmten Schauspielers Friedrich Wilhelm Porth[1]) ist es mir nunmehr möglich, einige festere Anhaltspunkte zu geben. Auch fällt Scherenbergs Kinderzeit in eine vielbeschriebene Epoche der Stadt Stettin[2]); seit 1814 aber helfen Schulzeugnisse und Briefe über die breitesten Lücken hinweg. —

Das Haus Schuhstraße 142[3]), in dem Christian Friedrich am 5. Mai 1798 früh ein Uhr geboren wurde[4]), war im Besitz seines Großvaters mütterlicher Seite, der im Erdgeschoß eine Zuckerbäckerei betrieb und einen Konditorladen inne hatte. Das Ehepaar Scherenberg bewohnte den ersten Stock des zweistöckigen Gebäudes. Es war für damalige Verhältnisse sehr geräumig, befand sich in bester Lage der Stadt und kehrte seine Front von vier Fenstern gerade dem Theater zu, das in dem Leben des Knaben eine so entscheidende Rolle spielen sollte. Zehn Jahre lang lebte er in dem großelterlichen Besitztum.

Die ersten Begriffe über Gott und die Welt wird Scherenberg im Geiste der friderizianisch-deutschen Aufklärung empfangen haben[5]). In eine öffentliche Schule wurde der Knabe vor seiner Konfirmation nicht geschickt; wahrscheinlich bekam er, wie dies zu jener Zeit in Stettin Sitte war, gemeinsam mit einigen anderen Söhnen vermögender Familien von einem Privatlehrer die Anfänge der Wissenschaft beigebracht. Seine Mutter lehrte ihn früh das Französische, dessen Kenntnis ihm später von großem Nutzen sein sollte.

---

[1]) Ich möchte an dieser Stelle Herrn Regisseur Willy Porth, der mir den literarischen Nachlaß seines Großvaters gütigst zur Verfügung stellte, für seine mannigfaltigen Bemühungen meinen Dank aussprechen.

[2]) Die geschichtlichen Angaben über Stettin sind in erster Linie entnommen aus Wehrmann und den Erinnerungen Fr. W. Porths.

[3]) Heutige Nummer 12. Völlig umgebaut. — Einen wertvollen Auszug aus den Hausakten verdanke ich der Güte des Herrn Pastor Meister in Stettin. — Die Familie des Konsul Kisken in Stettin, der im Nebenhause geboren ist, besitzt eine Tasse, auf der das ehemalige Haus No. 12 abgemalt ist.

[4]) Auskunft des Kgl. Staatsarchivs Stettin.

[5]) Über den diesseitsfrohen Geist der Stettiner Kaufmannschaft vgl. Wehrmann: Kap. XVI und XVII. Vgl. auch Immermann: Memorabilien (Maync V 249 f.) „Der Atem der friderizianischen Aufklärung umwehte uns von allen Seiten“ . . . .

Mehr aber, als dies irgendwelcher Unterricht vermochte, mußte in jenen Jahren das Leben der Vaterstadt die Seele des Kindes bewegen. Denn Stettin war einer derjenigen Orte, in denen sich der Glanz und Optimismus des alten Preußen, seine Demütigung und Wiederaufrichtung in gewaltigen Bildern offenbarte.

Fritz Scherenberg mag sich als Achtjähriger mit seinen Kameraden staunend in den Straßen gedrängt haben, als die Russen von Austerlitz her durchzogen und zu gleicher Zeit die Königin Luise nebst ihrem Gemahl, dem „Friedensfürsten", in den Mauern der Stadt weilte, wo die damals außerordentlich reiche Bürgerschaft den Geburtstag der anwesenden Herrscherin mit großem Prunk feierte. Doch bald darauf kamen die Berliner Behörden und der Hof fliehend durch Stettin und am 30. Oktober besetzten es die ersten französischen Truppen. In den zwischen ihnen und den Rheinbündlern oft ausbrechenden Streitigkeiten waren die Jungen mitten drin. „Das fortwährende Kriegstreiben" — so erzählt Wilhelm Porth — „hatte uns so dreist gemacht, daß wir auch dann nicht wichen, wenn schon die Kugeln pfiffen." Die Knaben waren meist auf seiten der Franzosen; ging doch unter den Vätern, deren Häuser von Soldaten voll lagen, das Wort: „Lieber fünf Franzosen als einen Rheinbündler" [1]).

Doch nur drei Jahre hindurch sollte der Knabe dies Treiben mitmachen; denn ein Jahr nach dem Tode der Mutter [2]) gab ihn der in jener schlimmen Zeit von Geschäftssorgen überhäufte Vater zu dem eben im nahen Frauendorf angestellten Prediger August Friedrich Wellmann, der neben seinen Söhnen noch mehrere Knaben in seinem Hause erzog [3]). Scherenberg hat den Geistlichen immer in bestem Angedenken gehalten; seine Söhne sind tüchtige Männer geworden [4]); so mag wohl die Erziehung des Kindes in sehr guten Händen gelegen haben.

---

[1]) Aus Porths Erinnerungen.

[2]) Sch. schreibt in der Eingabe an Brühl: „Nach dem Tode meiner Mutter" .. Da Wellmann erst 1810 nach Frauendorf kam, muß zwischen dem Tode der Mutter und der Übersiedelung Sch.s nach Frauendorf ungefähr ein Jahr liegen.

Die Namen „Frauendorf" und „Wellmann" (in der Eingabe fehlend) erfuhr ich zuerst von Frl. Auguste Sch. — Kirchenbuch in Frauendorf: August Friedrich Wellmann, Pastor 1810—1827.

[3]) Aussage von Frl. Auguste Sch.

[4]) Karl Heinrich Eduard Wellmann 1827—1854 Pastor in Frauendorf (Kirchenbuch Frauendorf) und A. Wellmann † 1851 als Oberlehrer am Stettiner Gymnasium. Sein Haus war ein Mittelpunkt des geistigen Lebens der Stadt; vgl. Wehrmann 486, 493.

Die Hauptwissenschaft, die in Frauendorf gelehrt wurde, war das Deutsche. Diese Überlieferung ist erstens als frühe und ausdrücklich betonte Anregung der in Scherenberg schlummernden Vorliebe interessant. Sie kann wohl auch neben der Tatsache, daß die Geistlichkeit des Stettiner Kreises im Kampfe gegen die orthodoxe „Christentumsgesellschaft“ und den Pietismus wacker ihren Mann stellte, als Beweis für eine im wesentlichen rationalistische Erziehungsmethode des Pastors Wellmann angesehen werden [1]).

Bis zum Jahre 1813 blieb Scherenberg in dem Pfarrhause des kleinen, fast am Ausflusse der Oder gelegenen Fischerdorfes. Da ward sein Erzieher Feldprediger bei den Belagerungstruppen [2]), die Stettin für das Vaterland zurückgewinnen sollten. Der eben konfirmierte Fritz Scherenberg aber wurde von seinem Vater für den kaufmännischen Beruf bestimmt und zu seinem Oheim Ruskow [3]), dem Justizamtmann des Fleckens Stepenitz, geschickt, das, wie Frauendorf, im engen Umkreise Stettins lag. Er sollte dort „seine unsichere Handschrift zu einer schöneren und festeren ausbilden“. Dies ist geschehen, denn Scherenberg schrieb, vor allem in der ersten Hälfte seines Lebens, trotz aller Zierlichkeit der Züge musterhaft deutlich. Aber der andere Wunsch des Vaters ging noch nicht in Erfüllung. Denn der gütige Onkel mußte bald entdecken, daß sein Neffe statt der Kopien, die ihm herzliche Langeweile bereiteten, poetische Versuche anfertigte, und bestimmte daher dessen Vater, den dem Wechsel gern beistimmenden Sohn studieren zu lassen.

So wurde dieser bereits am 2. Mai 1814 in die Quinta des Marienstiftsgymnasiums zu Stettin aufgenommen [4]).

Manches war in jenen Jahren, wo Christian Friedrich in Frauendorf und Stepenitz geweilt hatte, anders geworden. Die Belagerungstruppen, Kosaken und Preußen, mit denen der Knabe in seinen Dörfern sicher gute Bekanntschaft geschlossen hatte, waren in die Festung eingezogen, und die erst von Franzosen und Rheinbündlern bunt belebten Straßen nahmen allmählich wieder das Aussehen der geruhigen

---

[1]) Vgl. Wehrmann 402.

[2]) Kirchenbuch in Frauendorf.

[3]) Der Name „Ruskow“ durch die Familie Sch. nicht überliefert. Laut Gemeindeakten gab es aber in Stepenitz um 1813 nur einen Advokaten und Justizamtmann, namens Ruskow.

[4]) Album des „Marienstiftsgymnasiums“. Mit Nebenbemerkung: „Durch Privatunterricht vorbereitet.“

Zeiten vor 1806 an. Aber die reiche Stadt war inzwischen durch die Kriegskosten arm geworden[1]).

Besonders hatte der Handel die schwersten Schädigungen erlitten: schon Anfang 1806 hatten England und Schweden die preußischen Häfen gesperrt und die ausfahrenden Schiffe gekapert; ein gänzlicher Stillstand der Geschäfte war die Folge gewesen. Am 21. November 1806 hatte dann Napoleon von Berlin aus sein gegen England gerichtetes Blockadedekret erlassen, das die Kontinentalsperre einleitete und jeden Reeder, der sich nicht zum Schmuggel entschließen konnte, fast lahm legte.

Dies waren wohl die Gründe, daß Johann Theodor die Stettiner Abteilung der Firma „Johann Christian Scherenberg" aufgab und seine Kraft dem schwer geschädigten väterlichen Hauptgeschäft in Swinemünde zur Verfügung stellte. Aus einem seiner Briefe[2]) an den Gymnasiasten ersehen wir, wie der einst vermögende Kaufmann mit kleinen Summen rechnen und für den Unterhalt des Sohnes zeitweilig die Hilfe der Verwandten in Anspruch nehmen mußte.

Aber noch mehr des Unglücks hatte der Krieg dem Vater gebracht. Sein ältester, 1795 geborener Sohn Theodor war 1813 als Freiwilliger ins Feld gezogen und am 6. Sept. in der Schlacht bei Dennewitz gefallen.

So war der Gymnasiast, der jetzt, anscheinend ziemlich selbständig, bei fremden Leuten ein Zimmer bewohnte[3]), mit der Not der Zeiten vertraut. Sein Vater, der inzwischen eine zweite Ehe mit der wiederum aus der Stettiner französischen Kolonie stammenden Henriette Villaret eingegangen war[4]), suchte sich durch einen anscheinend regen brieflichen Verkehr über die Leistungen des Sohnes Gewißheit zu verschaffen[5]). Es sind uns noch Zeugnisse[6]) erhalten, wonach wir — unter Zuhilfenahme des Entwurfes für Brühl — den Studiengang Christian Friedrichs nachzeichnen können. Anfangs bearbeitete

---

[1]) Vgl. bes. Wehrmann 422.

[2]) Swinemünde 9. Oktober 1815.

[3]) Ich schließe dies aus dem Briefe des Vaters vom 9. Oktober 1815: „In Ansehung der Miethe für die Stube" ....

[4]) Über die Kinder dieser Ehe siehe S. 6, Anm. 2.

[5]) 9. Oktober 1815: „Wie es mit dem Examen abgelaufen, wirst du mir wohl gelegentlich anzeigen."

[6]) Zeugnis Ostern 1816 für Tertia (Kgl. Staatsarchiv Stettin), abgedruckt bei Klein 3; Brief des Vaters an Schulrat Dr. Koch 22. Januar 1818, abgedruckt bei Klein 3.

der Knabe alle wissenschaftlichen Gegenstände mit gleichem, ungeteiltem Fleiße; jedenfalls hatte er nach seinem Eintritt ins Gymnasium mancherlei nachzuholen. Zwei Jahre lang waren die Lehrer zufrieden; doch Ostern 1816 betonten sie in dem Zeugnis für Tertia, daß der Schüler zwar „ziemlich fleißig" gewesen sei, indessen nicht so angestrengt, wie sie erwartet hätten. Im deutschen Stile machte er gute Fortschritte, in den übrigen Lehrgegenständen waren sie gering. Das Betragen war zufriedenstellend. Doch von da an müssen die Leistungen, besonders aber Fleiß und Betragen, stark abgenommen haben. Im Januar 1816 erhielt der Vater von dem Direktor Schulrat Koch ein Zensurenverzeichnis und eine Zuschrift[1]), wonach Christian Friedrich im Besuch der Schulstunden nachlässig geworden war, einen schweren Fehltritt begangen und auf alle Ermahnungen nur mit Trotz geantwortet hatte. Die Sünden müssen so stark gewesen sein, daß die Lehrerschaft bereits alle Besserungsversuche für vergebens hielt. Auch die Verwandten hatten sich gedrungen gefühlt, von dem schlechten Betragen des Sohnes dem Vater Mitteilung zu machen, denn in dessen Antwortschreiben vom 22. Jan. 1818 an den Schulrat Koch findet sich der folgende Abschnitt:

> Ein zu gleicher Zeit erhaltenes Schreiben von einem meiner dortigen Verwandten bestätigt alles und veranlaßt mich hieben mit einiger Behutsamkeit zu Werke zu gehen, um ihn nicht zu einem höchst unbesonnenen Schritte zu reitzen. Da ich indessen keine Maaßregeln früher ergreifen kann, als bis ich ihn selbst gesprochen habe, so werde ich in den ersten Tagen der kommenden Woche nach dort reisen....

In den Tagen jedoch, als der Vater diesen Brief schrieb, erledigte sein Sohn alle weiteren Verhandlungen mit dem Marienstiftsgymnasium dadurch, daß er sich heimlich aus Stettin entfernte[2]). — —

Was war nun die Veranlassung der seit ungefähr Ostern 1816 beginnenden Vernachlässigung der Schulpflichten, was mag den Grund für das trotzige Widerstreben des „von seinem Vater so hochgeschätzten"[3]) Schülers gelegt haben, der unter seinen Kameraden ein schüchternes Betragen zur Schau trug[4])? Wie haben wir uns

---

[1]) Vgl. S. 10, Anm. 6.

[2]) Brief des Herrn Milleville (wahrscheinlich Scherenbergs Onkel, vgl. Brief des Vaters vom 9. Oktober 1815) an Schulrat Koch (Kgl. Staatsarchiv Stettin).

[3]) Aus Brief Millevilles an Koch.

[4]) Fr. W. Porth: Aufzeichnungen von einer Reise nach Berlin: „Er hatte sich wenig verändert, auch sein schüchternes Wesen war ihm geblieben" — vgl. auch Brief Krügers vom 12. Mai 1819, S. 19.

die behutsame Furcht Johann Theodor Scherenbergs vor einem unbesonnenen Schritt des Sohnes und endlich dessen Flucht zu erklären?

Die letzten der erhaltenen Zeilen des Konzeptes für Brühl und die Jugenderinnerungen Porths helfen diese Fragen beantworten. Der Gymnasiast war, ebenso wie der junge Holtei[1]) in Breslau, der Theaterkrankheit verfallen.

1814 war das während der Franzosenzeit verwilderte Bühnengebäude wieder in guten Zustand gebracht worden. Scherenberg hatte täglich den Arbeitern zugesehen und war einer der ersten im Parterre, als zur Einweihung des Hauses unter der Direktion Wöhner Kotzebues „Deutsche Hausfrau" gegeben wurde. Bald fand der junge Theaterfreund Gesinnungsgenossen, wie das in jenen Tagen, wo der Enthusiasmus der Befreiungskriege noch nicht verbraucht war und nach neuer Betätigung suchte, wohl begreiflich ist.

Der Cato maior, Demosthenes oder was sonst der Schulrat Koch noch für ersprießlich halten mochte, wurden mehr und mehr beiseite geschoben und statt dessen die modernen Dichter mit Leidenschaft deklamiert. Da Scherenberg als Schüler dem Deutschen seine besondere Neigung zuwandte, mag vielleicht eine kurze Übersicht dessen, was damals von der Jugend besonders gern gelesen wurde, am Platze sein. Aus zeitgenössischen Berichten und aus Lebenserinnerungen, auch aus der stofflichen und stilistischen Wirkung einiger Dichter auf die wachsende Generation, läßt sich der literarische Geschmack dieser Zeit einigermaßen erdeuten[2]): Klopstock lebte noch in Teilen des „Messias" und besonders in seinen Oden, auch noch einige Werke der „Halberstädter", des „Göttinger Hains" und des „Sturms und Dranges"; Wieland galt als „Blüte der Weisheit"; Goethe wurde gelesen, von den Verständigeren auch Lessing; aus der Romantik drang besonders Tieck zu den Gebildeten; der Heros der Jugend aber, der fast göttlich verehrt wurde, war Schiller. Sie sahen damals besonders einen Charakterzug in ihm, der uns heute wegen unseres veränderten Zeitbewußtseins nur einer neben anderen ist: die Begeisterung für die Freiheit der Persönlichkeit und der Nation. So kam es, daß er in derselben Reihe stand wie die Dichter der Befreiungskriege: Körner, Schenkendorf, Arndt, Stägemann — nur

---

[1]) Holtei. Besonders I 109—420.

[2]) Ich verweise hier auf Holtei I 111, 149—166; Immermann: Memorabilien (Mayne: V bes. 364) und Porths Memoiren.

als erster und universalster von allen. Von den Dramatikern kamen neben einigen Sturm- und Drangdichtern und neben Schiller am ehesten Iffland und Kotzebue in Betracht; als einer der Günstlinge hoher Bühnenkunst auch Shakespeare. Für die Jugend aber stand wohl Körner auch im Schauspiel gleich neben seinem künstlerischen Meister. Den Genannten gingen die vielen Unterhaltungsschriftsteller jener Tage zur Seite — an Zahl natürlich überwiegend, an Tiefe des Eindrucks aber mit den vorher erwähnten Dichtern nicht vergleichbar.

Doch von den Vorlesungen schritten die Stettiner Jünglinge bald zur schauspielerischen Tat hinüber. Friedrich Wilhelm Porth, der damals noch als Schreiber in der Regierungskanzlei tätig war, erzählt uns, wie die Freunde erst in der Wohnung ihres Kameraden Hammermeister durch zwei Kulissen und ein als Vorhang verwendetes Bettlaken eine Bühne herzustellen wußten. Doch der Vater vereitelte weitere Versuche, und einige Zeit mangelte der Raum für die beabsichtigten Darstellungskünste.

Aber — so berichtet Porth weiter — ich ließ keine Ruhe, es mußte ein neuer Schauplatz für meine Leidenschaft ermittelt werden. Dieser fand sich denn auch bei einem anderen Jugendfreunde namens Schmidt. Er wurde ebenfalls später Schauspieler, und hat auch lange Zeit eine Direktion in Baden und in der Schweiz geführt. Der Vater dieses Schmidt war Stadtmusicus und hatte von der Commune ein Haus zur Dienstwohnung. Auf dem Boden dieses Hauses wurde nun das Theater aufgeschlagen, welches freundlich sauber hergestellt wurde, denn Schmidt war Architekt und spielte selber gerne mit. Neben dem Boden war auch glücklicherweise ein Mansardenzimmer. Dies war unsere Garderobe, und hier postierte sich auch Papa Schmidt mit seinen Musikanten und spielte uns zu Anfang und in den Zwischenakten Märsche und Walzer.

Hier wurden nun allerlei Rollen gespielt. Rudolph in der Hedwig von Theodor Körner war eine Matador-Rolle von mir; ich brüllte so, daß den ganz nahe sitzenden Zuschauern Angst und bange wurde. Aber ich gefiel sehr und ich wurde auch sogar herausgerufen. Dies waren die einzigen Freuden meiner Jugend, ich kannte neben meinen vielen Arbeiten in dem Regierungsbureau keine andere. Nur Komödienspielen! nur Rollen lernen! obgleich mir das Letztere unglaublich schwer wurde.

In der Schmidt'schen Familie — der sich noch andere junge Leute anschlossen, wie z. B. Fritz Scherenberg, der ebenfalls zum Theater ging, sich aber später in den 40ger Jahren als Dichter geltend machte, Siebert, ein junger Kaufmannsdiener und mehrere andere, — verlebte ich meine Jünglingsjahre. In diesem Kreise wurden die Pläne für die Zukunft berathen und besprochen. Mit dieser Familie theilte ich auch die sonstigen sparsamen und mäßigen Vergnügen, die sich darboten.

Die Neigung zur Bühne war also die Quelle, von der des Gymnasiasten Abneigung gegen den Schulzwang ausging. Ob sich der junge Mann außerdem noch durch Umgang mit Schauspielern oder Schauspielerinnen, dem er wahrscheinlich zustrebte [1]), den letzten und stärksten Tadel der Lehrerschaft und der Verwandten zuzog, ist nicht sicher, aber möglich. Sein Plan, wenn nötig, gegen den Willen der maßgebenden Kreise zum Theater zu gehen, war sicher unter den Verwandten verbreitet worden; so erklärt sich des Vaters Angst vor einem „unbesonnenen Schritte" des Sohnes.

Auch über die Flucht ist Genaueres nicht bekannt, da Milleville, ein Onkel des jungen Scherenberg, dem Leiter des Gymnasiums nur die bloße Tatsache mitteilt [2]). Die Tochter des Dichters erzählt, Christian Friedrich habe sich einer reisenden Truppe angeschlossen, um dort sein Talent zu erproben. Dies könnte freilich nur ungefähr einen Monat gedauert haben, denn Ende Februar 1818 müssen wir den Flüchtling bereits in Berlin vermuten [3]). Ich neige vielmehr zu der Annahme, daß der Gymnasiast von dem Schreiben der Schule nach Swinemünde, sowie von der bevorstehenden Ankunft des Vaters erfahren und sich vor allen Maßregelungen durch eilige Entfernung zu sichern gewußt hat. Diese hat ohne Umwege nach Berlin geführt, wo wir den jungen Künstler, dem der Vater nunmehr den Eintritt in den Schauspielerstand bewilligte, auf der Suche nach geeigneter Betätigung seiner Könnerschaft antreffen.

Er wandte sich sofort an den Berliner Intendanten Grafen Brühl [4]). Außerdem hatte er schon damals eine Bahn betreten, die ihm viel Zeit gekostet und nie zu einem gedeihlichen Ziel geführt hat: die des dramatischen Dichters. Er gab also, vielleicht in der kühnen Absicht, in Berlin Hoftheaterdichter zu werden, wie es Körner in Wien gewesen war, ein Lustspiel ein. Aber Graf Brühl ließ sich durch diese Attacke noch nicht überrumpeln; er schickte das junge Werk ungelesen zurück und verzichtete auch auf die Verwendung Scherenbergs als Schauspieler [5]). Aber er wies ihn wahr-

---

[1]) Vgl. Holtei 370 ff.

[2]) Vgl. S. 11, Anm. 2.

[3]) Brief des Vaters: 1. März 1818.

[4]) Vgl. die schon öfters erwähnte, fragmentarisch erhaltene Eingabe (im Anhang).

[5]) Brief Porths, Fontane 311: „Mit heimlichem Ärger und Groll habe ich die Stelle in Deinem Briefe gelesen, wo Du dem Grafen ein Lustspiel abgegeben

scheinlich an Pius Alexander Wolff, wie er es Mai 1818 mit Porth tat, der uns seine Anstellungsversuche in Berlin in seinen Erinnerungen anschaulich schildert. Pius Alexander Wolff sandte nun zwar die Schauspiele Scherenbergs als „dichterisch talentvoll, aber freilich dramatisch unbrauchbar“ zurück, versprach jedoch in seiner aus Holteis Erinnerungen der Nachwelt bekannten Hilfsbereitschaft, für eine Unterbringung an einer kleineren Bühne zu sorgen.

Inzwischen hatte sich der ehemalige Stettiner Gymnasiast einen gleichgesinnten Kreis geschaffen, von dem er als junges Genie bewundert wurde, während ihm die damals berühmten Salons oder sonst bekannte Künstlerkreise anscheinend noch nicht geöffnet waren.

Die nötige künstlerische Gleichgültigkeit gegen die Geschäfte des Alltags hatte er sich bei seiner allen Äußerlichkeiten abholden Natur unschwer angewöhnt. Den Verkehr mit seinem Vater beschränkte er auf das Fordern der nötigen Gelder; den Umgang mit alten Familienfreunden vermied er nicht ohne Beharrlichkeit [1]). Der Dichter muß später seinem Begleiter Fontane auf den gemeinsamen Spaziergängen in seiner ruhig lächelnden Art manchen kleinen Zug aus dieser von Künstlerträumen durchwebten Zeit erzählt haben; denn jenen Gesprächen verdanken wir wohl das kleine Genrebild, das uns Fontane aus den ersten Berliner Jahren mitzuteilen weiß [2]).

> Seine Wohnung, eine Mansardenstube, befand sich auf der Niederwallstraße 11, der alten Leipziger Straße schräg gegenüber, unmittelbar neben der jetzigen städtischen Gewerbeschule, die damals noch das Lokal der ‚Teerbuschesche Ressource‘ mit einem mäßig großen und dicht hinter dem Hause gelegenen Garten war. Auch das Haus No. 11 besaß einen Garten mit ein paar hohen Pappelweiden, in denen unser Scherenberg stundenlang saß und sich im Takte hin und her wiegte, wenn an Konzerttagen aus dem Nachbargarten der Ressource die Töne herüberklangen. Auf diesem primitiven Schaukelstuhle ‚dem Himmel so nah wie möglich‘ [3]), war es, daß viele seiner Jugendarbeiten entstanden.

Alles in allem ein Bohèmeleben aus der Zeit der Romantik, dessen finanzielle Rückwirkungen — der häufige tragische Konflikt! — leider nicht ausblieben und zu Haus höchst schmerzlich emp-

---

haft, welches er aber nicht einmal des Lesens gewürdigt hat.“ (Da der betreffende Brief nicht mehr erhalten ist, kann ich bei Fontanes freier Art, Briefe abzudrucken, nicht für die Genauigkeit des Zitates bürgen.)

[1]) Brief des Vaters vom 26. Oktober 1818.

[2]) Fontane 308.

[3]) Anscheinend Wiedergabe von Worten Sch.s.

funden wurden. „190 Thaler innerhalb neun Monaten!" Dies war dem für alle seine Kinder gleich sorgenden Ernährer der Familie denn doch zu viel. Zudem müssen wohl einige größere Vergehen zu beichten gewesen sein — kurz und gut, der gerecht denkende Vater hätte es nicht mehr lang mit angesehen.

Da kam in höchster Not die Wirkung der einflußreichen Verbindung mit Pius Alexander Wolff. Neujahr oder Ostern 1819 erhielt Scherenberg eine Anstellung bei der Magdeburger Truppe, die schon seit mehreren Jahren unter der Leitung der Herren Fabrizius und Hostovsky sich eines leidlich guten Rufes erfreute [1]).

Dritter Abschnitt.

Am Magdeburger Theater [2]).

1819—1821.

Magdeburg, das in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts an geistigem Leben wenig bot [3]), hatte sich doch immerhin

---

[1]) Da ich in diesem Abschnitt über Sch.s erste Berliner Zeit wesentlich von der Chronologie Fontanes abgewichen bin, ist vielleicht eine Begründung erwünscht. Fontanes Hauptfehler liegt darin, daß er den S. 314 zitierten Brief, bei dem er merkwürdigerweise das Datum „1. März 1818" wegläßt, zu spät ansetzt, und zwar als Antwort des Vaters auf einen Brief, den der Sohn in der Freude über Wolffs Schreiben abgeschickt haben soll. Entstanden ist der Irrtum dadurch, daß Fontane den jungen Sch. als Kaufmann in Berlin vermutet (vgl. S. 314 und 308).

Der Gang der Ereignisse ist aber folgender: Februar 1818 Ankunft Sch.s in Berlin; Erlaubnis des Vaters, zur Bühne zu gehen (Brief 1. März 1818, bei Fontane 314); Bemühungen bei Brühl, der ihm die Schauspiele zurückstellt. Brief Porths, der den Erinnerungen nach für Ende 1818 anzusetzen ist; vgl. auch Fontane: „Meine Arbeit auf der Kanzlei" bis „rasch zu unserem Ziele zu schreiten". Darauf Ende 1818 Bemühungen Wolffs und baldige Anstellung Sch.s in Magdeburg.

[2]) Allgemein orientierend: Wolter, Geschichte der Stadt Magdeburg 1890. Zu den nachstehenden Angaben über die Geschichte des Magdeburger Theaters vgl. „Zur Geschichte des alten Theaters in Magdeburg" (Beiblatt zur Magdeburg. Zeitung 10. September 1883) und die Theatergeschichten. Die Ausführungen über Spielplan, Betrieb des Theaters und Stellung des Publikums beruhen auf der Durchsicht der in Betracht kommenden Bände der Magdeburg. Zeitung (besonders Jahrgang 1818, 1819, 1820).

Vgl. auch Holtei II 179 f., der von einer Aufführung der Magdeburger Truppe in Halberstadt 1815 erzählt und über Hostovsky und Fabrizius Genaueres mitteilt.

[3]) Vgl. Immermanns Aufenthalt in Magdeburg 1824—1827 (H. Mayne I 25: „Er fand sich in den Verhältnissen der Heimat nicht mehr zurecht, ihre Geselligkeit stieß ihn ab") und Putlitz I 159.

ein gewisses Interesse für das Theater zu bewahren gewußt. Seit 1795 besaßen die Magdeburger nahe an ihrer Hauptstraße ein neues und sorgfältig eingerichtetes Schauspielhaus; K. G. Döbbelin war der erste in der Reihe seiner Direktoren gewesen. Nur ein Jahr blieben er und seine Truppe in den neuen Räumen; es bildete sich eine Gesellschaft von Aktionären, welche die Verwaltung selbst in die Hand nahmen und mit der Einsetzung des Schauspielers Fr. L. Schmidt als Leiter des Unternehmens ihre glückliche Hand bewiesen. Dieser, auch als Dichter und Dramaturg nicht ohne Ruf, arbeitete das Theater zu einer der besten selbständigen Bühnen hinauf, bis ihm im Jahre 1806 ein Ruf nach Hamburg ein lockendes und größeres Arbeitsfeld zur Verfügung stellte. In seine Tätigkeit teilten sich von nun an bis zum Jahre 1721 die Herren Fabrizius und Hostovsky. Auch sie gaben sich zwar Mühe, verlegten aber teils aus eigener Geschmacksrichtung, teils des Publikums wegen das Schwergewicht immer mehr und mehr in die Äußerlichkeiten des Theaterbetriebes, so daß am Ende ihrer Tätigkeit die Magdeburger Bühne künstlerisch mehr herabgekommen war, als dies die überhaupt schlechten Theaterverhältnisse jener Zeit an sich bedingt hätten. Sie suchten besonders durch ausführlich angekündigte „Pracht-Inszenierungen" und durch Gastspiele beliebter Schauspieler die Anteilnahme der Theaterbesucher wachzuhalten, folgten auch, wenn irgend möglich, den Wünschen und Ratschlägen der in der „Magdeburgischen Zeitung" sich äußernden Kunstliebhaber in zuvorkommender Weise. Während der siebenmonatlichen Winterspielzeit in Magdeburg veranstalteten sie wöchentlich zwei bis drei Aufführungen; in den Sommermonaten gingen sie mit ihrer Truppe nach dem nahen Helmstädt, oder gaben auch Gastspiele in Halberstadt, deren eines uns Holtei in seinen „Vierzig Jahren" höchst anziehend schildert.

Es ist vielleicht — auch als Beispiel für den künstlerischen Betrieb mittlerer Bühnen dieser Jahre — interessant zu erfahren, welchen Spielplan Scherenberg in seinem ersten Magdeburger Jahre vorfand.

In den Monaten November bis Anfang Juli wurden ungefähr 50 verschiedene Stücke an 70 Abenden zur Aufführung gebracht. Von diesen Bühnenwerken gehörten 50 % dem Schauspiel, und zwar überwiegend dem sogenannten romantischen oder historischen Schauspiel an; 32 % machten die Opern aus, unter denen die komischen wesentlich bevorzugt wurden; 18 % die Lustspiele und Possen. Unter den Dichtern war Castelli am häufigsten vertreten; er brachte es mit

seinem Ausstattungsstück „Die Waise und der Mörder“ auf 12 Aufführungen, hingegen wurden drei seiner historischen Schauspiele und zwei seiner Lustspiele je nur einmal gegeben. Ihm folgte Kotzebue mit 8 Aufführungen, darunter je zweimal die Schauspiele „Gisela“ und „Menschenhaß und Reue“. Drei Abende erreichte Beck mit „Rettung für Rettung“ und ebenfalls 3 Aufführungen Frau v. Weißenthurn mit ihren romantisch-historischen Schöpfungen. Adolf Müllners „Der neunundzwanzigste Februar“ wurde nur einmal gegeben, Ifflands Werke sind überhaupt nicht mehr vertreten. Noch öfter als die Schauspiele wechselten die Opern: nur Rossini erreichte mit „Tankred“ und der „Diebischen Elster“ je 2 Aufführungen, Mozart mit „Titus“ und „Belmonte und Konstanze oder die Entführung aus dem Serail“ je einen Abend; Weigl, Paer, Salieri, Boieldieu und Dallayrac kamen jeder nur zu einer Aufführung.

Eine gewisse Unruhe, ein unstetes Experimentieren mit dem Geschmack des Publikums, eine Betonung des rein Ausstattungsmäßigen ist in diesem Spielplan nicht zu verkennen. Auch werden wir es jetzt Holtei glauben, wenn er uns berichtet, daß die als brave Männer und „praktische Theaterunternehmer bekannten beiden Direktoren“ wenig leisteten, um das deutsche Theaterleben auf eine höhere Stufe zu führen. Man bedenke: in der ganzen Spielzeit des Jahres 1819 — andere Jahre sind nur wenig unterschieden — nicht ein einziges Werk von Schiller, Goethe oder auch Körner.

Hostovsky, ein geborener Böhme, war ein Restling der ungebildeten Komödianten vom alten Schlage. Als Schiller gestorben war, soll Hostovsky ausgerufen haben: „Ale Gott sei Dank, daß iss gestorben verfluchtes Jambenmacher“ [1]). Fabricius, dem Höherstehenden, wurde es von seinem Mitdirektor und dem Publikum nicht leicht gemacht, künstlerisch anspruchsvollere Leistungen durchzubringen.

Aus diesen und anderen Anzeichen läßt es sich schon im Jahre 1819 ersehen, daß Scherenberg gerade zu Beginn einer längeren schweren Theaterkrisis nach Magdeburg gekommen war, die schließlich zu einem tragischen Ende führte. Anfang des Jahres 1821 erschoß sich Fabricius während der Vorstellung von Schillers „Don Carlos“ [2]). Holtei weiß folgendes zu berichten:

---

[1]) Vgl. auch Holteis Schilderung von Hostovskys Eingreifen in den Chorgesang der „Räuber“ II, 180.

[2]) den 4. Januar 1821. Seit dieser Zeit zeichnet Hostovsky allein als Direktor.

Fabricius, der Mitdirektor, hat sich später aus Mißmut über die Direktionsverhältnisse das Leben hinter den Coulissen genommen, mit demselben Schusse, der bestimmt ist, auf König Philipps Geheiß den Marquis Posa zu ermorden. Eine schauderhafte Vermischung von poetischem Schein und tragischer Wirklichkeit.

Scherenberg, der, wie er oft erzählt hat, sich mit Fabricius gut befreundet hatte und an jenem Abend mit auf der Bühne war, schloß sofort darauf seine schauspielerische Tätigkeit ab [1]); vielleicht war Fabricius die Stütze der gebildeten Partei der Truppe gewesen.

Und noch ein anderer Grund muß für Scherenberg maßgebend gewesen sein, seine künstlerische Laufbahn aufzugeben; es war ihm nicht gelungen, sich die gewünschte Geltung innerhalb des Magdeburger Theaterlebens zu verschaffen [2]).

Leider sind uns aus den Jahren 1819 bis 1821 nur ganz wenige sichere Überlieferungen von dem Leben und Treiben des jungen Mimen erhalten. Aus den ersten Monaten ein Brief, den der Bankbeamte Krüger am 12. Mai 1819 an seinen neuen, eben mit seiner Truppe zum Gastspiel in Halberstadt angekommenen Freund sendet. Die Art, in der der Magdeburger zu dem jungen Komödianten spricht, zeugt von persönlicher Hochachtung. Doch läßt er es nicht an den wohlwollenden Ermahnungen fehlen:

Wie steht es mit der Kunst? Haben Sie schon brav agirt? Was hat man dort gegeben? Nur immer frisch drauf los bombardirt, daß man Ihnen stärkere Partieen gibt, und Mut, Selbstvertrauen, Anstand mit Dreistigkeit, und es wird schon werden.

Außerdem sendet der junge Mann auch noch eine Kritik aus dem „Unterhaltungsblatt“ mit, „da ich weiß, daß es Sie doch intereßiert“.

Auch uns würde die Kritik und überhaupt das Unterhaltungsblatt eine willkommene Gabe sein, doch leider ist trotz der eifrigsten Nachforschungen an Ort und Stelle nicht eine einzige Nummer dieses Organes, das nur 1819 bis höchstens 1821 erschienen sein kann, aufzufinden. Ein Umstand, der uns für die ganze Spielzeit Scherenbergs die Kritiken über die Aufführungen raubt [3]).

---

[1]) Leider geben die Akten des Magdeburger Theaters über Sch.s Antritt und Ausscheiden keine Auskunft mehr.

[2]) Wäre Sch. irgendwie hervorgetreten, so hätte er einmal ein Benefiz bekommen oder wäre in den Stimmen aus dem Publikum genannt.

[3]) Ich habe den Titel des „Unterhaltungsblattes“ angegeben gefunden in einer Anzeige der Magdeburg. Zeitung: „Dienstag, 5. Januar 1816 (Anzeige): Magdeburgisches Unterhaltungsblatt, für alle Stände, 1819. Erstes Stück wird

So sind uns leider auch die Rollen unbekannt, in denen er auftrat. Der einzige aus jener Zeit erhaltene Theaterzettel[1]) gibt uns die Nachricht, daß der Künstler den 6. März 1820 als Raoul in Schillers „Jungfrau von Orleans“ aufgetreten ist, bekräftigt also die Vermutung, daß er sich mit den undankbareren Partien begnügen mußte.

Daß Scherenberg als Vortragender von starker Begabung war, dafür zeugt die Begeisterung, mit der später der Tunnel und ein so verwöhnter Kreis wie der im Hause Lassalle seine Vorlesungen aufnahm; auch durch Gedächtnis, mimische Kunst und körperliche Bildung war Scherenberg, wie aus Bildern und späteren Berichten hervorgeht, für die Bühne wohl geeignet.

Vielleicht aber hatte er trotz der letzten Jahre seine Schüchternheit noch zu wenig verloren, um sich gehörig durchsetzen zu können[2]). Eine weitere Hemmung auf dem Wege des Erfolges war wohl auch seine allzu unbefangene Nachgiebigkeit gegen die sinnlichen Reize des Daseins. Diese ließen den hochgewachsenen, in seinen Gesichtszügen an Byron erinnernden Jüngling anscheinend nicht zu der ab und zu entsagenden Beharrlichkeit durchdringen, die sein Beruf heischte.

So wirkten die Mißgunst der äußeren Verhältnisse und eigene Schuld abwechselnd darauf hin, daß Scherenbergs Begeisterung für die Bühne innerhalb zweier Jahre mehr und mehr erkaltete[3]).

---

morgen ausgegeben. Inhalt desselben: ... Theaterkritiken ... Die Redaktion.“ — Die Redaktion der Magdeburg. Zeitung setzt die Nachforschungen fort — vielleicht ist es also noch einmal möglich, genauere Auskunft über Sch.s Theaterjahre zu geben.

[1]) Abgedruckt bei Otto Weddigen, Geschichte der Theater Deutschlands 815 f: Herr Otto Weddigen teilte mir mit, daß ihm außer diesem Theaterzettel ebenfalls kein weiterer bekannt sei.

[2]) Vgl. S. 11, Anm. 4.

[3]) Ich möchte hier ein Verslein aus einem später geführten Notizbuch Sch.s mitteilen:

> Moral, die blasse Suse, hat sich beschwert
> Ich hätte die Weiber geliebt —
> Sie haben mich ja auch geliebt
> Und eine Liebe ist der andern wert.

Vierter Abschnitt.

Die Zeit der ersten Ehe.

Magdeburg 1821—37.

Vielleicht führten auch andere Umstände dazu, daß sich der junge Künstler entschloß, sein Vagantenleben gegen eine sicherstellende und ruhigere Beschäftigung einzutauschen.

Er wohnte Anfang der zwanziger Jahre im Hause des Möbelhändlers Abraham Kühnau, Margaretenstr. Nr. 3. Dessen kinderlose Gattin hatte eine Waise, die Tochter des ehemaligen Unteroffiziers Johann Hoffmann[1]) zu sich genommen. Karoline — so hieß die Pflegetochter — hatte, wie Scherenberg noch später gesteht, „Sinn für Erscheinung und verstand es von dem Augenblick an, wo die Mittel dazu da waren, etwas äußerlich Gefälliges aus sich zu machen“ [2]). Lebhaften Temperaments war sie auch, und so ist es kein Wunder, daß zwischen ihr und dem hübschen und lebenslustigen Mieter eine Neigung entstand, die nicht ohne kompromittierende Folgen blieb.

Am 28. Februar 1821, nachdem Scherenberg dem Schauspielerstande Valet gesagt hatte, heirateten die beiden. Sie war 17 Jahre, er noch nicht 25 Jahre alt[3]). Für die äußere Lage schien wenigstens einigermaßen gesorgt zu sein; die Familie Kühnau hatte einiges Vermögen, das Ehepaar wohnte im Hause des Möbelhändlers, der junge Gemahl konnte sich im Geschäft des Schwiegervaters nützlich machen, hatte eine Sekretärstelle bei einem reichen Gönner, dem Eisenwerkbesitzer Aston und war Sprachlehrer für Französisch. Außerdem plante er in der ersten Zeit der Ehe mit dem jüngeren Bruder August die Gründung eines kaufmännischen Unternehmens. Aber bald zerschlugen sich diese Pläne wieder. „Ich will nun ein ordentlicher Mensch werden“ [4]), so hatte er unter dem Eindruck der erfolglosen Künstlerjahre an seine Eltern geschrieben.

Aber der Wandel vom Bohémien zum seßhaft arbeitenden

---

[1]) Vgl. Anm. 3.

[2]) Vgl. Fontane 322.

[3]) „Trauungszeugnis vom 28. Februar 1821.“ Ihr Name: „Marie Katharine Dorothee Hoffmann aus Magdeburg, lutherisch, Tochter des † Unteroffiziers Johann Hoffmann und der † Johanne Elisabeth geb. Gärtner, 17 Jahre“ ...

[4]) Vgl. Fontane 318. (Der Brief ist nicht mehr erhalten.)

Familienvater sollte ihm nicht so leicht werden, wie er es in der ersten Sehnsucht nach einer friedlichen Häuslichkeit gedacht hatte; es wartete vielmehr in der Zukunft eine Enttäuschung, gegen die der Mißerfolg der Schauspielerjahre an Gewichtigkeit nicht aufkommen konnte: der völlige Zusammenbruch des Familienlebens.

Scherenberg eignete sich noch nicht für die Ehe, besonders nicht mit der kaum erwachsenen Karoline Hoffmann, die seinem Bedürfnis nach Geistreichtum so gar nichts Befriedigendes bieten konnte, und die ohne Hilfe des Gatten weder einen Hausstand zu leiten noch Kinder zu erziehen imstande war.

An ihrem jungen, kaum erst mündigen Gemahl fand sie aber in keiner Weise die notwendige Unterstützung. Sein jünglingshaft naiver Egoismus [1]), jugendliche Unerfahrenheit und Unkenntnis aller feineren Glücksbedingungen im Verhältnis zweier Menschen ließen wohl neben Karolinens geringer Bildung und mangelnder Standhaftigkeit diese Ehe scheitern. Scherenberg selbst wußte später nicht zu wägen, bei wem eigentlich die größere Schuld an dem Unglück lag; ob bei seiner Gattin, bei ihm oder in dem Leichtsinn einer unüberlegt eingegangenen Verbindung, die der Dichter als „moralische Mesalliance" bezeichnete [2]).

Bald nach der Eheschließung verbrachte er die Mahlzeiten und die meisten Stunden des Tages außerhalb seines Hauses. Nach vergeblichen Versuchen, seine Frau herauf zu bilden, wurde er ungeduldig und kümmerte sich nicht mehr um sie. „Nichts von Aufmerksamkeit oder Huldigungen, immer nur Gleichgültigkeit und Abweisung!" — Doch erst nach einem Dezennium zeigten sich die äußeren Folgen dieser Spaltung des Familienzusammenhanges.

Einstweilen verhalfen ihm seine Sprachkenntnisse und sein gewinnendes Wesen zu einem Posten, der ihm zehn Jahre lang ein Einkommen verschaffte, wie es der durch große Gehälter wenig ver-

---

[1]) Es ist wahrscheinlich, daß Sch. die Ehe nicht ganz aus freiem Willensentschluß eingegangen ist. Das erste Kind Johann Theodor, das nur wenige Jahre lebte, wurde bereits am 16. Mai 1821 geboren (Taufzeugnis) — Vgl. Fontane 321: „Meine Verheirathung war ein übereilter und unkluger Schritt gewesen."

Die übrigen Kinder aus Sch.s erster Ehe: Auguste Marie Karoline * 7. Januar 1823. Johann Theodor Julius * 25. Juni 1827. Auguste Luise Amalie * 9. November 1833.

[2]) Vgl. zu diesem Abschnitt Fontane 321—324, bes. 323.

wöhnte Scherenberg nie mehr genossen hat. Am Mittagstisch seines Gasthauses lernte er den Finanzrat und Advokaten Heßmer kennen, der damals im Dienste der sogenannten „Donataires" stand[1]).

Diese Donataires hatten unter der Herrschaft Napoleons preußische Güter für ein Spottgeld erworben und waren nach 1813 von den Siegern wieder enteignet worden. Ihren Ansprüchen auf eine genügende Entschädigung kam die neue Regierung nicht nach, und so entspann sich denn ein langwieriger Prozeß, der bis 1832 dauerte und die öffentliche Meinung stark beschäftigte[2]).

Für seine Geschäfte brauchte Herr Heßmer einen im Verkehr gewandten Gehülfen, der des Französischen mächtig war. Wer war geeigneter denn der ehemalige Schauspieler und Sprachlehrer? Scherenberg nahm an; die Aussicht auf ein gutes Gehalt, das durch Nebeneinkünfte verstärkbar war, die Gewißheit, auf weiten Dienstreisen Land und Leute kennen zu lernen und der engen Häuslichkeit zu entfliehen, lockte den romantisch fühlenden Ehemann. 1823 begann diese Zeit, trotz des verfahrenen Verhältnisses zu seiner Frau einer der glücklichsten Abschnitte in Scherenbergs Leben. Weite, oft über Monate dauernde Reisen brachten dem abwechslungsfrohen Manne neue Eindrücke in Fülle, und keine Ausfahrt ging ohne gute Einnahmen zu Ende. Seine Gattin hatte die Möglichkeit, ohne Geldsorgen zu wirtschaften und auch den Äußerlichkeiten des Lebens etwas Raum zu gönnen, so daß die niemals langen Ruhepausen des Gatten in Magdeburg die innere Ferne der beiden kaum ahnen ließen.

Als nun 1829 Scherenbergs Vater starb[3]) und seinem Sohn einiges Vermögen hinterließ, konnte dieser es wagen, das Grundstück Margaretenstraße 5, in dem er wohnte und das in bester Lage der Stadt, nahe der Hauptstraße lag, entweder seinem noch 1826 als Eigentümer nachweisbaren Schwiegervater[4]) oder dessen Besitznachfolger abzukaufen. Seit dem Jahre 1830 wurde der Dichter als Privatsekretär (auch Geschäfts-Sekretär oder Particulier) und Hausbesitzer in den Bürger- und Pfarrlisten der Stadt geführt.

---

[1]) Die von Fontane 319 erbrachte Anekdote, Sch. habe als „brillanter Causeur" sein Tischabonnement umsonst erhalten, wird von Frl. Auguste Sch. auf das entschiedenste bezweifelt.

[2]) Vgl. Immermann: „Memorabilien" (Mayne V 289) und „Münchhausen" Mayne I, 30).

[3]) Laut Auskunft der Stadtbehörde von Swinemünde.

[4]) Laut Grundbuch der Stadt Magdeburg.

Aber in den Jahren des äußeren Hochstandes war das Glück Scherenbergs schon zerstört. Seine Frau hatte sich während ihres häufigen Alleinseins, das sie natürlich langweilte, durch ein wenig haushälterisches Leben zu unterhalten gesucht.

Auch waren, da das von Scherenberg gründlich umgebaute Grundstück in seiner Abwesenheit schlecht verwaltet worden war, über Nacht Schulden entstanden. Es wurde unmöglich, die Zinsen für die auf dem Hause lastenden Hypotheken und die Rechnungen der Bauarbeiter zur Zeit zu bezahlen.

Dazu stand Scherenberg, als der Donataire-Prozeß 1832 zu Ende gegangen war, ohne festen Erwerb da. Kurz und gut, an Stelle der erhofften Ruhe Enttäuschungen und Sorgen!

Er suchte nunmehr als Vermittler für Grundstück- und Geldangelegenheiten, sowie allerhand kaufmännische Unternehmungen seinen Unterhalt zu bestreiten. Hauptsächlich arbeitete er in Gemeinschaft mit seinem ehemaligen Bekannten vom Donataire-Prozeß her, mit Finanzrat Heßmer, der auf dem polnischen Gütermarkt als Spekulant und Beauftragter tätig war [1]). Aus dem geschäftlichen Briefwechsel, der noch teilweise erhalten ist, zeigt es sich, daß Scherenberg, abwechselnd in Magdeburg und Berlin lebend, bei mannigfachen Geschäften als Vertrauensmann benutzt wurde und seine Aufträge mit Geschick ausführte [2]). Aber trotz der Gewinnanteile, trotzdem er anderen aus wirtschaftlichen Fährnissen heraus half, geriet er in Geldverlegenheiten und mußte den Advokaten Koch in Stendal, der Heßmern teilweise vertrat, öfter um Vorschüsse angehen [3]).

Aber bei allem Ringen stand Scherenberg 1837 völlig ohne Vermögen da. Auch die von Fontane glaubwürdig erbrachte, jedoch nicht mehr nachweisbare Tätigkeit eines Lieferanten der Magdeburger Garnison- und Lazarettverwaltung, sowie die Beschäftigung als Sekretär Astons konnte dem Sinkenden nicht aufhelfen.

Gegen 1837 mehren sich die Anzeichen, daß die Lage peinvoll

---

[1]) Dies geht aus Briefen Heßmers an Sch. hervor: 10. Oktober 1832; 25. Oktober 1832; 12. November 1832.

[2]) Heßmer schreibt 25. Oktober 1832: „Sie haben mit Umsicht gehandelt — fahren Sie so fort." Auch andere Briefe beweisen dies.

[3]) Heßmer schreibt 12. März 1833: „Es thut mir leid, mein liebster Scherenberg, daß auch Sie zu kämpfen gehabt haben."

war: Scherenberg war nicht mehr imstande, seine Zahlungsunfähigkeit zu verdecken[1]).

Wenn ihm auch diese Umstände schon zweifellos eine Entfernung von Magdeburg nahelegten, so kam doch noch ein anderes Ereignis dazu, das es ihm unmöglich machte, noch länger die alte Umgebung zu ertragen. Er hatte während seiner öfters notwendigen Reisen einem alten Freunde, mit dem er auch künstlerisch zusammenarbeitete, die Obhut seines Hauses anbefohlen. Da ward es ihm plötzlich schreckhaft klar, daß der Gewinner seines ehrlichsten Vertrauens ihn betrogen hatte. Und nicht genug damit: seine Gattin und sein alter Kamerad gingen noch nach der Entdeckung in einer Weise gegen ihn vor, die sein Stolz und seine Geduld nimmer ertragen konnten. So zog er, nachdem er sein fünfjähriges Töchterchen Auguste zu einer ihm bekannten Bauernfamilie auf ein Dorf gegeben hatte, Ende des Jahres 1837, von seinem zwölfjährigen Sohn Julius begleitet und nur mit dem allernotwendigsten Reisegepäck ausgerüstet, nach Berlin[2]).

Doch wir können ihm noch nicht in die neue Heimat folgen, ohne seinem dichterischen Schaffen während der Magdeburger Zeit einen kurzen Blick gegönnt zu haben.

---

[1]) Erhalten ist noch eine gerichtliche Ladung wegen der Klage eines Bildhauers auf Zahlung von 18 Talern (für bauliche Arbeiten). Auch mit seinem Bruder Julius war Sch., wie ein Brief bezeugt, in Zwist (wahrscheinlich wegen geschäftlicher Angelegenheiten). Dieser wurde behoben durch eine Reise Sch.s nach Swinemünde Ende 1837.

Im Geheimen Archiv des preußischen Kriegsministeriums fand ich ein Schreiben des Generals von Müffling an den König Friedrich Wilhelm IV. vom 5. Januar 1847: „Allein durch eine Ungunst des Schicksals verlor er durch einen Bankrutt sein ganzes Vermögen.“ (Allerdings sind alle für Sch. gefertigten Bittgesuche Müfflings mit größter Vorsicht aufzunehmen.)

Nach Frl. Auguste Sch. drohten Hypothekenbesitzer mit Personalarrest. Daß Hypothekenschwierigkeiten vorgelegen haben, dafür kann vielleicht auch die erste Fassung von „Bruder Stromus“ (Gedichte 48) als Beweis dienen, wo ganz außerhalb des inhaltlichen Zusammenhanges ein Hypothekenschein vorkommt:

„Darum spannte jede Kneipe
Mir ein heiles Möbel aus.
Hundert Meilen kreuz und quer
Und den Hypothekenschein
Schmeiß ich in den Mond hinein.“

(Abend-Zeitung, 4. Juni 1844.)

[2]) Seine Tochter Karoline, spätere Frau Königsdörfer, Berlin, blieb bei der Mutter.

Die Literaturgeschichte hat bisher nur Dichtungen Scherenbergs verzeichnet, deren Entstehung in die zweite Berliner Zeit des Dichters, also von 1838 an, verlegt wurde.

Er ist aber schon in Magdeburg neben seiner kaufmännischen Arbeit, die wir uns wohl nicht als geregelte und tagfüllende Tätigkeit vorstellen dürfen, seinen schriftstellerischen Neigungen und Plänen ausgiebig nachgegangen [1]). Nur ist davon wenig zur Öffentlichkeit gedrungen; wohl sechzig Jahre haben die Manuskripte — dicke, teilweise sorgsam geschriebene Hefte [2]) — unberührt dagelegen.

---

[1]) Vgl. Fontane 322: „und gedachte nunmehr [nach dem Donataireprozeß] meine bis dahin zurückgelegten geistigen Arbeiten mit Ruhe wieder aufzunehmen".

Es ist nötig, auf die Chronologie der Bühnenstücke etwas genauer einzugehen. Fontane, der freilich — ebenso wie Klein (51 f: „Scherenbergs Dramen") — auf diesem Gebiet keine Quellenstudien gemacht hat — setzt die Bühnen-Schriftstellerei Sch.s in die Berliner Zeit: 324: „und schrieb Dramen über Dramen, Trauer- und Lustspiele." (Fontanes Angabe ist schon insofern ungenau, als Sch. nur Lustspiele, Possen und für Vertonung bestimmte Texte geschrieben hat.)

Ich möchte jedoch die Entstehung der meisten Bühnenwerke in die Magdeburger Zeit verlegen. Denn

1. stammen die Libretti „Die Krone Attalons" und „Plumanus", die für Wunderlich geschrieben sind (vgl. S. 30 ff.; auch ein Brief Sch.s vom 16. Oktober 1837 erweist dies, vgl. S. 31, Anm. 1) aus der Zeit vor 1837. Die Libretti können aber, im Verhältnis zu den anderen Produktionen, keinesfalls Erstlingswerke sein.

2. beweist der Brief vom 16. Oktober 1837, daß Sch. schon mehrere Werke vor jener Zeit geschrieben haben muß.

3. ist der künstlerische Abstand des Lustspiels [„Der Duellant oder der gute Nachbar"], das Sch. im Winter 1845/46 bei Lepel vorgelesen hat (vgl. Fontane 425), von den anderen Lustspielen so groß, daß ich es bei der Lektüre der Bühnenwerke sofort als höherstehend von dem übrigen abschied, obwohl ich Fontanes Äußerung (425; der Titel ist nicht genannt!) nicht mehr im Gedächtnis hatte. Auch das in Berlin entstandene Singspiel „Der Küchenball" ragt an realistischem Können über die anderen Stücke hinaus.

4. weisen alle innerlichen Kriterien darauf hin, daß die weitaus überwiegende Anzahl der Bühnenwerke vor 1838 entstanden ist.

Ich glaube daher, um die Entwicklungskurve der Scherenbergschen Kunst möglichst klar zu zeichnen, die dramatische Kunst im Anschluß an die Magdeburger Jahre besprechen zu müssen.

Daß sich freilich Sch. auch noch in Berlin mit Bühnendichtungen beschäftigt hat, geht nicht nur aus Fontane 425 hervor, sondern auch aus den Briefen Orellis (Fontane 401 f) und den im Text Seite 39 beschriebenen Umständen. Aber diese Tätigkeit kann wegen der genannten Gründe nur noch vereinzelt gewesen sein — gewissermaßen der letzte Ausläufer alter Neigungen, deren Erfolglosigkeit bald klar werden mußte.

[2]) Einige dramatische Werke liegen in zwei Fassungen vor.

Sie zeigen, daß Scherenberg damals sein eigentliches Gebiet in der dramatischen Kunst sah, was ja durch seine Vertrautheit mit der Bühne erklärbar ist. Zwanzig Werke, die sich in Lustspiele und für Vertonung bestimmte Texte gliedern, liegen vor. Die ernste dramatische Poesie fehlt außer in einer Oper ganz. Nur in kurzer Skizzierung kann ich die Resultate dieser anregungsreichen Lektüre hier nutzbar machen.

Der überwiegende Teil wird durch die Lustspiele gestellt, denen ich die „Possen" zurechne, da sie sich nur durch den vorgesetzten Namen von den Lustspielen unterscheiden, nicht aber an Stil und Inhalt. Dieser Kreis sei zuerst besprochen[1]).

Will man zunächst das Wertvolle darin hervorheben, so muß in erster Linie ein hervorragendes szenentechnisches Können betont werden, das sich besonders nach zwei Seiten hin äußert.

Einerseits zeigt Scherenberg ein natürliches Geschick zur Schaffung theatralisch ausgiebiger Situationen, an deren Darstellung der Schauspieler als Darstellungskünstler Freude haben muß. In jedem Werk gelangen die teils nebeneinander hergehenden, teils gewandt sich verschlingenden Handlungsreihen zu Szenen von zündender Situationskomik, und oftmals zeigt es sich an Bühnenanweisungen, wie sehr der schreibende Autor die agierenden Personen und das Bühnenbild vor sich gehabt hat. Nur ein kurzes Beispiel!

In dem Lustspiel: „Die Fahrt zur Königsfeier" liegt es einem jungen Maler Wend daran, den Gasthofbesitzer Tinte für sich zu gewinnen. Er weiß, daß dieser die ihm gegenüber liegende Wirtschaft „Zur Ente" gerade jetzt fürchtet und haßt, und beschließt, dessen Grimm für seine Zwecke auszunutzen.

Zweiter Akt. Achte Szene.

Wend allein (gleich darauf Tinte).

Wend: Wer den Narren fangen will, muß seine Kappe tragen (stellt sich ans Fenster und schneidet feindliche Gesichter hinüber).

---

[1]) Titel: „Die Liebeskommissarien"; „Die Mausefalle oder die beiden Hüte"; „Die Fahrt zur Krönungsfeier;" „Der Kaminschirm"; „Der Mützenschirm, ein Reisebild"; „Der Casus"; „Der Portier"; „Die drei Proben"; „Kreuzdorn contra Pappelbaum"; „Die Erben"; „Die Stumme oder der Arzt wider Willen"; „Der Duellant oder der gute Nachbar".

Sog. „Possen": „Der Termin"; „Der Clubb"; „Der Totaleindruck oder die Heiratssubstituten"; „Die drei Proben"; „Nr. 1 oder die beiden Kandidaten"; „Mamsell Tric"; „Die Ode oder Herr Mond zum Monde".

Tinte tritt ein, will zurück, da er jedoch den Charakter und die Richtung der Grimasse gewahrt, so naht er sich und akkompagniert Wends stummes Spiel in gleichen Tempo's.

Wend (wirft seine Mütze gegen das Fenster): Ver=

Tinte (dto Mütze mit Perüque, eine Scheibe klirrt) — fluchte Ente!!

Wend (sich schnell umdrehend): Das war recht! — Ah, Herr Tinte! (umarmt ihn) Cousin Tinte!

Tinte (drückt ihn ans Herz): Edler! — Mit wem habe ich denn eigentlich die Ehre —

Der zweite Wert der Scherenbergschen Lustspiele liegt darin, daß ihre Gestalten teilweise mit kräftiger Anschaulichkeit dem Leben nachgezeichnet sind. Nur für Frauendarstellung hat der Dichter wenig Geschick; er bleibt in landläufigen Typen stecken. Seine Heldinnen gruppieren sich in Biedermeier=Veilchen, wie wir sie heute noch manchmal in Benedix' Stücken sehen, und in herzlose oder verschrobene Literatur= und Malweiber. Einige sind zwar vernünftig und lebensgewandt, dann aber ohne individuelle Farbe. In den Männerrollen dagegen versteht Scherenberg Einzelzüge, besonders komischer Art, gut herauszuheben, ohne die lebendige Wahrheit zu beeinträchtigen. Besonders in der Zeichnung etwas problematischer Existenzen kündet sich der spätere Realist deutlich an: der in glückseligem Rausche umhertaumelnde Kutscher Jonas, der arme und im Alkohol sich tröstende Schulmeister, der Ratsdiener=Adjunktus Dunkelblau, der Gastwirt Tinte, der Literat Stock, das reisende Bummelgenie und der Kleiderjude Nathan, dies alles sind Gestalten, in denen Scherenberg sein Vorbild Kotzebue übertrifft; er nähert sich in diesen meist als Nebenfiguren verwendeten und im heimatlichen Dialekt sprechenden Personen dem zeitgenössischen Dialektstück, als dessen Vertreter in neuerer Zeit besonders der Darmstädter Niebergall und der Frankfurter Karl Malß genannt werden.

Diese Genauigkeit und Naturtreue waren natürlich nur dadurch möglich, daß Scherenberg die Beobachtungen, die ihm der Umkreis seines Lebens bot, in seiner dramatischen Kunst verwertete. Und so wäre denn dem Biographen und Kulturhistoriker, der zur intimeren Ausmalung der Umgebung Lust und Gelegenheit hätte, in der Scherenberg während seiner Magdeburger Zeit lebte, die reiche Anzahl der Dramen eine ergiebige und sehr reizvolle Quelle. Er würde da von dem Treiben erfahren, das vor dem Zimmer eines Schauspielers herrschte, der nach damaligem Brauche die Abendkarten in seiner Hotelwohnung verkaufte; er würde bemerken, wie der

Geschäftsführer der Donataires auf seinen Reisen das Leben in den Wirtshäusern, in den oft quälenden und doch so romantischen Postwagen oder die Gestalten der Landstraße kennen lernte; er würde endlich herausfühlen, wie der Magdeburger Agent in dem Kreise der reichgewordenen Armeelieferanten und der Handelsleute sehr, sehr wenig Altruismus und um so mehr Gaunerei entdeckte. Auch den Widerwillen gegen reaktionäre Gesinnung, die Lebensenttäuschung und Menschenverachtung, davon die „Gedichte" des Jahres 1845 zeugen, würde er hinter der schillernden Maske der Lustspiele sehen können.

Weist somit der Dichter einerseits Vorteile auf, die dem Entstehen des guten Lustspiels in höchstem Grade günstig sind, so liegen doch in der andern Wagschale Nachteile, die den Weiser bedenklich nach ihrer Seite hinüber ziehen. Sie vermögen vielleicht nicht, den heiteren Genuß des Lesers zu zerstören, sie mußten aber den Werken den Zugang zum künstlerischen Theater verschließen, selbst in den dreißiger und vierziger Jahren.

Die Neigung zu der eben gerühmten Situationskomik, zum starken, oft satirischen Herausstellen von Schwächen der lieben Mitmenschen hat den Dichter in jedem Lustspiel dazu verführt, die Glaubhaftigkeit der Exposition, die psychologische Wahrheit und die innere Verknüpfung der Handlung stark hintanzusetzen.

Ein Leutnant, der sich ohne jeden Zwang durch eine fremde Wohnung in das Privatgemach seiner Angebeteten hinauf schleicht, um auf ihrem Tisch seinen Heiratsantrag zu deponieren, der dann, hinter dem Ofenschirm versteckt, die Wertlosigkeit seiner eitlen Geliebten einsieht, ihr trotzdem ein Liebesgeständnis machen muß und sofort darauf durch einen glücklichen Zufall Blumenkorb wie Brief benutzen kann, um einer neuen Heldin seine Hand zu bieten; der dann — immer noch im Zimmer der ersten Geliebten — von Vätern und Onkeln überrascht wird und dennoch den Wirrwarr ganz natürlich zu erklären vermag [1]) — diesen vielgeplagten Helden durch alle Verwicklungen hindurchzusteuern, mag vielleicht jeden Könner einmal reizen. Aber wenn diese Versteck- oder Verwechslungsszenen, oft viel, viel verwickelter, in jedem Werke die Hauptwirkung, ja oft den eigentlichen Lustspielcharakter ausmachen müssen, ohne daß all dies notwendig wäre, um die Liebenden zusammen zu bringen,

[1]) Handlung des Lustspieles „Der Kaminschirm".

dann werden wir trotz manchen vergnügten Lächelns selten zum Eindruck wirklichen Lebens gelangen. So kommt es auch, daß das künstlerisch Beste und Reinste, was der Dramatiker Scherenberg leistet, in der kurzen Posse oder in den etwas abseits vom Strudel stehenden Nebenfiguren sein Dasein fristen muß.

Sollte einmal jemand die Handschriften durchblättern, so sei ihm als das beste der für Scherenbergs Leben besonders interessanten Stücke neben dem weniger guten Werk „Der Totaleindruck" das Schauspielerstück „Der Portier" angeraten; als dasjenige Lustspiel, in dessen Handlung wohl die meiste Innerlichkeit eingebettet ist, ein Dreiakter „Der Duellant oder der gute Nachbar" [1]), dessen Entstehung bereits in die zweite Berliner Zeit fällt, und als die verwicklungsreichste Posse, die zugleich des Dichters durchgängige Abhängigkeit von Kotzebue verdeutlicht, der Zweiakter: „Nr. 1 oder die beiden Kandidaten".

Nach dieser Besprechung der Lustspiele benötigt die zweite Gattung von Scherenbergs dramatischer Kunst, die der Singspiele und Opern, nur eine kurze Skizzierung. Es handelt sich um drei Werke: „Der Küchenball", ein Singspiel, „Plumanus", das Libretto einer komischen Oper, und „Die Krone Attalons", eine sogenannte „romantische" Oper.

Die Hauptrolle in dem ersten Text, einer übermütig-tollen Gesangsposse, vertritt „Just, ein reisendes Genie", der sich an Stelle des als neuen Koch erwarteten gemütlichen Österreichers Cyprian in eine gräfliche Küche einschleicht, dort ißt und trinkt, das Personal hin und her jagt und schließlich noch wegen seiner Weinkenntnisse Kellermeister, außerdem Schwiegersohn des Kastellans wird.

Dieser Just ist kein anderer, als der in den Gedichten auftretende „Bruder Stromus", der ja jedem Leser sofort als außerordentlich lebendige Figur auffallen dürfte. Die erste Hälfte des

---

[1]) Es ist dies das Lustspiel, dessen Vortrag bei Lepel Fontane beigewohnt hat und das er so abfällig kritisiert (Fontane 425). Mir ist dies erklärlich, denn bei einer Vorlesung „im ventre à terre-Tempo" bleibt von dem Stück vielleicht nur der Eindruck der Namensverwechslung übrig. Dies ist aber nicht „der ganze Witz" und auch nicht der „Drehpunkt" des Werkes, sondern nur das Mittel, eine an netten Beobachtungen und Szenen nicht arme Handlung zusammenzuhalten. Das Mangelhafte eines solchen Mittels ist bereits angedeutet worden, es kann aber nicht über das ganze Werk und seinen Wert entscheiden. — Übrigens ist das Lustspiel nicht fünfaktig, wie Fontane zweimal betont, sondern dreiaktig.

Gedichtes bis zu den Worten: „Schluck ich Staub noch hinterdrein" ist die mit kleinen Änderungen herübergenommene Eingangsarie der Posse, die zweite ist der in Rhythmen umgewandelte nächste Auftritt. „Der Küchenball" ist das meist realistische der dramatischen Werke des Dichters; es stammt ja auch aus einer Zeit, wo er die höchste Kraft anschaulicher Schilderung erreicht hatte.

„Plumanus", meist in anmutigen sich reimenden Versen geschrieben, ist ein kleines Meisterwerk. Sicher stellt es sich als das stilreinste aller bisher besprochenen Stücke dar und wirkt trotz mancher nicht neuer Motive in Auffassung und Sprache eigen. Die Handlung spielt auf einem Schlosse, als Zeit müssen wir uns das 17. Jahrhundert denken. Im Mittelpunkt steht der Streit zweier junger Edelleute um Ridetta, wobei dem zu Unrecht enteigneten, aber kühnen Waldau, der seinen feigen Gegner, den Erben der eigentlich ihm gehörenden Güter, namens Calpunus, zum Duell fordert, das Glück zur Seite steht, während der Zage aus einem spaßhaften Unfall in den anderen hinein taumelt. Die humoristisch wertvollste Szene ist diejenige, worin sich Calpunus in der Rüstkammer mit Stiefel und Schwert zum Duell rüstet, dann aber, als die Zeit herannaht, die Uhren zurückstellt und schließlich von Waldau verprügelt wird.

Diesem Stück kommt wie schon dem weniger wertvollen „Küchenball" zugute, daß wir durch Gesamtton und Kunstgattung in eine leichte, vom wirklichen Leben losgelöste Sphäre hineingehoben werden, wo wir auf Wahrscheinlichkeit der Handlung gern Verzicht leisten. Es fällt uns daher nicht, wie in den Lustspielen, unangenehm auf, daß sie eigentlich nur durch Äußerlichkeiten und Kniffe zusammengehalten wird.

Alle diese Werke haben ihr Ziel, das Theater, trotz mannigfacher Anstrengungen Scherenbergs nicht erreicht, und ein Gefühl von Wehmut befällt uns, wenn wir die lange Reihe von Enttäuschungen bedenken, die solchem Fleiße beschert worden ist.

Nur das nunmehr zu besprechende dritte der für Musik bestimmten Werke, „Die Krone Attalons, große romantische Oper in drei Abteilungen", gelangte in der Vertonung von Julius Wunderlich am Dienstag, den 7. Januar 1840, im Magdeburger Stadttheater zur Aufführung[1]). Aber hier hatte schon ein neidisches Schicksal für

[1]) In einem Briefe aus Swinemünde vom 16. Oktober 1837, dessen erstes Blatt verloren ist, bewirbt sich Scherenberg bei einer unbekannten, im Theater-

eine Trübung der Freude gesorgt. Denn nicht nur, daß Scherenberg damals aus Magdeburg nach Berlin geflohen war und als armer Schlucker in den abgelegten Kleidern seines Bruders Julius umherwanderte; der Komponist, ein ehemaliger Freund des Dichters, hatte ihm das schmerzlichste Leid seines Lebens zugefügt und war ihm vollkommen verfeindet. So erklärt es sich wohl, daß der Verfasser auf dem Theaterzettel [1]) nicht mit dem vollen Namen, sondern nur mit seinem Rufnamen „Friedrich" angegeben ist.

Der Inhalt des Librettos ist kurz folgender: Der indische Fürst Iltafur hat den König Attalon bei seinem Lehnsherrn vor Jahren des Verrats bezichtigt und dem fälschlich Beschuldigten den Untergang bereitet. Jetzt will der Intrigant die Früchte der Tat einheimsen; er soll selbst zum König gekrönt werden und die schöne Fürstin Medullah zum Weibe bekommen. Doch kurz vor seinem Triumph kehrt Talasson, Attalons Sohn, nach langer Irrfahrt, auf der er schon Medullahs Liebe erworben hat, in seine Heimat zurück, erfährt durch zauberhafte Gewalten das Mittel, den Mörder des Vaters zu stürzen, und erreicht unter furchtbaren Kämpfen mit Geistern und den Dienern Iltafurs sein Ziel. Medullah aber wird sein Weib.

Das Werk zeigt sich durch und durch als ein Glied der langen Reihe von romantischen Opern, an denen sich das Publikum jener Jahrzehnte ergötzte, an deren Resten auch wir trotz neuer Errungenschaften noch Freude haben. Die Eingangsszene des dritten Aktes, worin Talasson den Unterirdischen die Krone des Vaters abringt, beweist den unmittelbaren Einfluß von Kinds Wolfsschlucht-Dramatik; das orientalische Kostüm war ebenfalls zeitgemäß. Durch die Wahl der Sprache, die Haltung der Personen und durch den wirkungsreichen Aufbau erweist sich Scherenbergs Libretto als ein für seine Zeit wohl brauchbarer Operntext; für unser Gefühl fehlt jedoch dem Werke die psychologische Vertiefung.

---

leben einflußreichen Persönlichkeit um die Aufführung einer Oper, zu der er den Text verfaßt habe. Er weist dabei auf die Kritiken des Werkes in den Zeitschriften „Der Theaterfreund" und „Der Komet" hin.

Von dem „Theaterfreund, Blätter für Mitglieder und Freunde des Theaters, herausgegeben von S. v. Alvensleben", fehlt leider die Septembernummer 1837, worin die Kritik stehen soll.

„Der Komet, ein Unterhaltungsblatt für die gebildete Lesewelt, Beilage für Literatur, Kunst" usw. 15. September 1837 bringt folgende „Musikalische Notiz", die wohl kaum als „Kritik" angesehen werden darf: „Wunderlichs ‚Krone Attalons', romantische Zauberoper in drei Akten, ist vollendet. Endlich wieder einmal ein Beweis, daß der Boden deutscher dramatischer Musik noch edle Früchte zu geben vermag. X".

[1]) Im Nachlaß Sch.s erhalten.

Die Musik von Julius Wunderlich, die ja hier ein mittelbares Interesse beanspruchen darf, kenne ich nicht. Ich müßte auch die fachmännische Beurteilung einem anderen überlassen.

Über den Erfolg der Aufführung, die als Benefiz für den Komponisten gegeben wurde [1]), läßt sich bei dem gänzlichen Mangel an öffentlicher Kritik in jener Epoche des Magdeburger Theaters Genaues nicht mehr erschließen. Großen Enthusiasmus kann jedoch das Werk nicht erregt haben, da es — in Magdeburg wenigstens — nach der Erstaufführung begraben worden ist.

Verwerten wir nun das über Scherenbergs dramatische Kunst Gesagte noch einmal zu kurzer Kritik, so läßt sich auf der einen Seite ein gewisses Können nicht ableugnen, das sich in Gewandtheit der Erfindung, des Dialogs und der Zusammenführung der Personen gleichermaßen zeigt. Leider hat aber der Dichter, wie viele seiner schriftstellernden Zeitgenossen, diese technischen Gaben nicht im höheren Sinne fruchtbar gemacht, denn es stehen dem formalen Geschick zu wenig innere Werte zur Seite. Es ist größtenteils Praxis ohne das nötige Verantwortungsgefühl gegenüber der künstlerischen Wahrheit, ohne Erlebnisnotwendigkeit und ohne Pathos.

Daher finden wir zwar gute Einzelszenen, besonders wenn die schon damals stark ausgeprägte realistische Treffsicherheit zur Anwendung kommt, oder auch ein stilreines grotesk-komisches Libretto, wie „Plumanus". Aber die meisten Werke, auch wenn sie „Lustspiele" genannt werden, sind doch eben nur Schwänke, in denen sich zwei Menschen verschiedenen Geschlechts „doch noch kriegen", und die sich für Dilettantenaufführungen künstlerisch anspruchsloser Vereine am besten eignen.

Der Mangel an Innerlichkeit, an Gestaltung drängender Erlebnisse erweist sich nun auch in den wenigen Lyrika [2]), die uns aus

---

[1]) Laut Theateranzeige der Magdeburger Zeitung, 7. Januar 1840.

[2]) Es finden sich auf Goldschnittblättern, die sichtlich einem Buche entnommen worden sind, 10 Gedichte (außerdem noch in dramatischen Werken lyrische Einlagen). Ich datiere die auf den Blättern stehenden Gedichte

1. wegen ihrer Unreife und durchgängigen Abhängigkeit von nachromantischen Werken nach Magdeburg. Wir werden in Teil II dieser Arbeit sehen, daß sich die Gedichte der Magdeburger und Berliner Zeit an künstlerischem Gehalt außerordentlich voneinander unterscheiden.

2. gelten mir als äußere Merkmale die Schrift, die der Magdeburger Zeit entstammt, und die Gewähltheit des Papieres. In Berlin schrieb Sch. seine

der Magdeburger Zeit erhalten sind. Es ist größtenteils konventionell-nachromantische Liebes-, Natur- und Burschenpoesie; auch der übliche Heldenkönig oder der schuldig irrende Pilger wandern in den Phantasien des Magdeburger Dichters umher. Nur in zwei Heimatgedichten klingt vielleicht eine etwas persönliche Weise durch.

Es ergibt sich aus einer Betrachtung der Lyrik, die ja in erster Linie Aussprache der Seele sein soll, dasselbe, was sich aus der Mehrzahl der dramatischen Werke und schließlich auch aus der Lebensführung über den inneren Wert der Magdeburger Jahre erschließen läßt: Scherenberg war damals im Wechsel der Berufe, Neigungen und Eindrücke noch nicht zu sich selbst gelangt. Er hatte eine Masse von Lebenserfahrungen aufgehäuft, aber sie war noch fast gar nicht durch eine mit ihr kämpfende Persönlichkeit geformt und vergeistigt. Es mußte erst eine Zeit tiefster Einsamkeit, alles aufwühlender, durch Leid und Zweifel gehender Neuarbeit kommen, um jene an Enttäuschungen so reiche Epoche nachträglich zu verinnerlichen und so zur Grundlage origineller Kunst und reifer Lebensanschauung zu erheben. Unter dieser, schon in die Zukunft schauenden Beurteilung erscheinen uns der jugendlich stürmende Künstlerenthusiasmus der Schauspielerjahre und das spätere Leben in Magdeburg, mag auch beides erfolglos verlaufen sein, dennoch notwendig als der Gärungsprozeß einer problematischen Natur, der es erst spät beschieden sein konnte, sich zur wahrhaften Synthesis ihrer mannigfaltigen Veranlagungen hinaufzuarbeiten.

Fünfter Abschnitt.

Die Jahre der Einsamkeit und Armut.

1838—1840.

Scherenberg begab sich in Berlin, um zunächst Obdach zu haben, zu seiner Base Frau Wider, einer Apothekerswitwe, deren Sohn später als Kunstmaler eine gewisse Bedeutung erlangte und, von Drakes Büste abgesehen, das beste Bildnis Scherenbergs fertigte[1]). Frau Wider hatte in der Mohrenstraße eine Fremdenpension, bei deren geschäftlicher Verwaltung ihr der Magdeburger Verwandte zur Hand

---

Gedichte nur auf lose Blätter, Packpapier oder in ganz billige Volkskalender.

3. ist ein Gedicht „Tetzel“ nach Magdeburg verlegt.

4. sind zwei Gedichte unter den zehn auch in die vor 1837 entstandenen Werke „Die Krone Attalons“ und „Plumanus“ hinübergenommen.

[1]) Porträt und Büste jetzt im Besitz von Herrn Adolf v. Friedberg.

ging. Doch lange konnte dieser Aufenthalt nicht dauern, diese Beschäftigung nicht genügen. Er mietete eine Etage, das heißt eine Stube und eine Kammer in einem kleinen Hause, das an der Ecke der Tiergarten- und der Bendlerstraße lag [1]).

Er war wahrscheinlich mit der Absicht nach Berlin gekommen, seine bisher durch Berufssorgen immer unterbrochenen schriftstellerischen Pläne endlich einmal in voller Freiheit auszuführen und zugleich für seinen Erwerb besser nutzbar zu machen.

Da der Verdienst ausblieb, so galt es doch wieder, das tägliche Brot auf irgendeine andere Weise zu beschaffen. Scherenberg bebenutzte dazu seine geläufige Handschrift; er übernahm Kopistenarbeiten und Aufträge zur Abfassung von Bittgesuchen. Außerdem aber gründete er seine Existenz auf die Wißbegier einiger strebsamer Kaufmannslehrlinge, die wegen der Geschäftsstunden meist früh von vier bis sechs unterrichtet werden mußten. Wieviel Gutes Scherenberg in der Stille stiftete, davon zeugen die in ihrer Unbehilflichkeit rührenden Briefe, die der Lehrer bekam, und die Jahrzehnte überdauernde Dankbarkeit mancher Männer, denen hier der Aufstieg ermöglicht wurde [2]).

Doch was konnten wohl diese von Glücksgütern selbst nicht gesegneten Schüler für die Stunden bezahlen? Einige Gärtnerskinder, die der Poet ebenfalls zu belehren hatte, brachten Kartoffeln, die Lehrlinge ein paar Pfennige oder irgendwelche Nahrungsmittel aus den Vorräten ihrer Geschäfte. Die einzige vermögende Persönlichkeit, ein ausländischer Gesandtschaftsbeamter, der in seiner Wohnung mit dem Dichter der Unterhaltung im Deutschen oblag, glaubte, den stolzen Mann nicht mit Geld entschädigen zu dürfen und schenkte ihm eine Schale voll seltener Rosen.

Der spätere preußische Kultusminister Heinrich von Friedberg, den der sonst scheu zurückhaltende Dichter um 1840 als ersten in seine traurigen Verhältnisse einweihte, schildert uns die Armut jener Zeit [3]):

---

[1]) Laut Einwohnermeldeamt Berlin Sch. 13. XI. 1837 gemeldet als Einwohner, Bendlerstraße 3.

[2]) Bezeichnend sind die Briefe der Brüder Hollmach. Ein Jugendbrief beginnt: „Theuerster Mentor. Menschenfreundlicher Gründer meines neuen Geisteslebens[s]“!

Daß dem Dichter der Unterricht oft sauer wurde, bezeugen mehrere Stoßseufzer in seinem Notizbuch I. Vgl. S. 36 Anm. 2.

[3]) Teil eines dreimal vorhandenen Gesuches Heinrich Friedbergs für Sch. (an den Grafen Bismarck-Bohlen) vom Mai 1854, das von nun an mehrfach als Quelle benutzt ist. Abgedruckt bei Klein im Anhang. Vgl. Fontane 454.

In seiner Wohnung, wenn man die vier kahlen Wände eines Stübchens und einer Kammer eines kleinen Tiergartenhauses so nennen durfte, unterrichtete er die Kinder der umwohnenden Gärtner, und die Not war ganz einfach so groß, daß der Hunger im buchstäblichsten Sinne herrschte. „Ich weiß, daß oft Pilze, die nachts im Tiergarten gesucht waren, die einzige Nahrung bildeten, daß sein Ofen im härtesten Winter kein anderes Feuerungsmaterial zu sehen bekam, als die heimlich im Tiergarten gesammelten Baumreiser."

Seine Tochter Auguste, die der Vater zu sich geholt hatte, besorgte gemeinsam mit ihrem Bruder Julius die kleine Wirtschaft, um die sich der Dichter in genialischer Sorglosigkeit nicht zu kümmern pflegte.

In späteren Schilderungen jener Jahre wird oft die trotz der äußeren Beschränkung nie schwindende Zufriedenheit, sozusagen das „stille Glück" jener Tage hervorgehoben. Frei von idyllischen und auch komischen Intermezzi waren sie allerdings nicht. Fontane, der Liebhaber der Anekdote, ist ihr berufener Schilderer[1]). Und endlich einmal aus dem seelischen Elend der Magdeburger Unglückstage heraus zu sein, endlich einmal frei schaffen zu können, das mag den armen Poeten noch immer hoch gehalten haben. — Es gibt aber auch Stunden, wo Arbeit die einzige Rettung vor der Verzweiflung ist. Und mit ihr hat Scherenberg in diesen Jahren einsamen Schaffens an sich und an seiner Kunst wacker kämpfen müssen.

Aus jener Zeit ist ein Notizbuch[2]) erhalten, in dem er durch eine Art von Aphorismen seine Gefühle und Gedanken auszusprechen pflegte. Meist gelangen diese Gebilde, obwohl Rhythmus und Reim organisch mit der Konzeption aufwachsen, nicht zu formal geklärter Gestaltung; teils, weil sie mit der ersten Niederschrift dem Willen des Dichters, sich in seiner gefühlsüberlasteten Einsamkeit irgendwie zu befreien, Genüge getan haben, teils, weil der Widerstreit der Gedanken eine geklärte Form noch nicht erlaubt.

Kühne Wortbildungen, mehrere Fassungen desselben Gedankens, ohne daß eine gestrichen wäre, finden sich nicht selten. Oftmals —

---

[1]) Fontane 328 f.

[2]) Ich nenne dies Büchlein „Notizbuch I."; es ist gezeichnet: „Wider Mohrenstraße 37" und ist ursprünglich von Frau Wider als Haushaltungskalender gebraucht worden. Sch. benutzte die vielen freien Seiten als willkommenes Schreibmaterial.

darauf deuten Stil und Handschrift, schnell fixierte Beobachtungen, Motive zu Gedichten und ein paar Ausrufe — muß der Dichter auf seinen Wanderungen das Büchlein aus der Tasche gezogen und im Gehen einige Worte hineingeschrieben haben.

Diese Sprüche, noch mit aller Ursprünglichkeit des Innenlebens behaftet, zeugen uns von der Wucht der Kämpfe, unter denen sich Scherenberg im Laufe dieser Jahre durch verzweifelte und ironische Stimmungen hindurch zu jener versöhnten Weltanschauung herausgearbeitet hat, die seine späteren Jahre auszeichnet.

Bitterste Trostlosigkeit muß ihn damals oft bewältigt haben:

> Die Tage heiteren Trostes sind vorüber
> Und die jetzt kommen, werden immer trüber,
> Das goldige Sonnenblau wird nebelgrau . .

Noch nach 1840 wunderten sich die um ihn sorgenden Freunde oft über sein scheues Zurückweichen vor jedem Verkehr — nicht nur aus Scham über seine Armut ist diese Haltung entstanden, wie sie anzunehmen pflegten, sondern der Haß gegen die Menschen hatte ihn fast zu überwinden gedroht.

> Du Welt, die der Schöpfer so herrlich geprachtet,
> Aus allem seinen göttlichen Lieben,
> Und die der Mensch so höllisch genachtet
> Seitdem er aus ihrem Eden vertrieben [1]).

Oft steigerte sich dieser Schmerz am Leben bis zu Selbstmordgedanken.

> Und fertig nach meiner Weise,
> Den Wanderstab zur Hand,
> Tret an ich die letzte Reise
> Ins unbekannte Land.

Unleserliche Zeilen gruppieren sich um die Worte „Selbsterhaltungspflicht" und „Freund Hein". Die Sehnsucht nach dem Grabe erfaßte ihn tief. Eins jener Gedichte, 1840 entstanden, ist in die lyrische Sammlung von 1845 übergegangen.

Mein Grab.

> Wenn sie kommen und mich graben,
> Lieben Freunde, in mein Grab hinein,
> Will nicht schöne Blumen haben,
> Goldschrift nicht und kalten Stein.

---

[1]) Vgl. „Trostloser Zustand", Gedichte 93.

Nur recht tief laßt mich begraben,
Hört ihr? nur recht tief hinein:
Tief da soll man Ruhe haben,
Und ich möcht' mal ruhig sein.

Daneben ließ ihm der Gedanke an seine Gattin, mit der er in Scheidung lag, keine Ruhe. Es gab Stunden traurigen Gedenkens an die glücklichen Tage der Vergangenheit:

Schwand auch die Hoffnung
Blieb die Erinnerung doch

Das andere Mal faßt ihn eine ohnmächtige Wut, dann fragte er sich wohl, wie weit auch auf seiner Seite die Schuld läge:

Vortrat unter des Gewissens Presse
Der kalte Angstschweiß und des Todes Blässe

Als lebendigster Ausdruck dieses Ringens mit der Erinnerung kann ein bisher unbekanntes Gedicht gelten, das in seiner impressionistischen, teilweise an Heine gemahnenden Stimmung, in seiner Düsterkeit, Ruhesehnsucht und Unvollendung überhaupt das zusammenfassendste lyrische Ergebnis jener sonst zerflatternden Stimmungen ist.

Die Gasse.

In die Gasse schlug ich mich
Alles tot und leer
„Mitternacht" — dacht ich
Regen goß auf mich
Sturmwind stieß (stob) an mir vorüber
Und der Himmel schwarz und schwer
Lag darüber.
Wüßt ich nur ein offen Haus
Ich spräche gastlich ein
Doch wer möcht in diesem Graus
Wach noch sein.
Kaum ich dacht's,
Komm herein!
Hier und da — und da und hier
Heimlich vor und neben mir
Der Nachtwind sagt's.
Den Hut, den Mantel lüfte ich,
Um seh ich mich.
Da flattert in die Nacht hinaus
Ein luftig Weiß
Von einem dunklen Haus.
Mir war's als winkt es mir,
Und vorwärts schreite ich
Gott im Himmel, du erbarme dich!

Stürzet auf mich ein
Ihr alten Mauern
Und begrabet mich,
So hauchts ein schneidend Schauern
So schlägt es mit dem Regen
Wie große Thränen mir entgegen
Und die kalten Winde
Verwehen es geschwinde.
Ich bleibe stehen.
Ach so spät — so spät
Immer noch hier jemand geht.
Will's denn nimmer leer hier werden?
Nimmer Nacht? — umher?
Daß ich schlafen könnte gehen,
Daß die Ruh
Mein Leben — Alles — Alles — deckte zu,
Und dann nichts — nichts mehr!
Es ist stille

Doch trotz aller Menschenscheu mußte der Dichter allmählich mit dem literarischen Leben Fühlung suchen. Seine Schauspiele sollten ihm dazu verhelfen. So wandte er sich Ende des Jahres 1841 an ein „Theater-Comité" [1]) — an welches, wissen wir nicht mehr —. Schon vorher hatte er seinem Schülerkreise eine Posse zur Aufführung hergegeben [2]), und im Jahre 1840 war er zu dem Hofschauspieler Louis Schneider gegangen, der bereits damals durch Herausgabe zweier Exerzierbücher und der konservativ-militärischen Wochenschrift „Der Soldatenfreund" mit dem Hofe Fühlung gewonnen hatte, als Schriftsteller nicht unbekannt war und in mancher Beziehung für einflußreich galt. Scherenberg überreichte ihm einige Theaterstücke, wohl auch Gedichte [3]). Zwar wußte Schneider die Schauspiele nirgends anzubringen — es ist auch unbekannt, ob er sich überhaupt darum bemüht hat —, aber Scherenbergs Persönlichkeit und Kunst müssen ihm doch Eindruck gemacht haben: er unternahm es, ihn im „Tunnel über der Spree", einer bekannten literarischen Gesellschaft, als Gast einzuführen.

Das Auftreten Scherenbergs in diesem Kreise ist der erste erfolgreiche Schritt in ein neues und glücklicheres Dasein.

---

[1]) Brief von Julius Scherenberg. Swinemünde 1842. 22. Januar.

[2]) Brief von Otto Hollmach (undatiert; zwischen 1838 und 1840).

[3]) Friedberg an Bismarck-Bohlen: „Schneider hatte ihn selbst dadurch kennen gelernt, daß Scherenberg mit Theaterstücken zu ihm gekommen war."

Sechster Abschnitt.

Der „Sonntags-Verein“ oder „Der Tunnel über der Spree“.

Der Tunnel war jener Verein, in dem Scherenberg die meisten seiner Schöpfungen zuerst zu Gehör brachte und der Kritik anheim stellte, in dem Scherenbergs Eigenart zuerst in ihren Vorzügen und Nachteilen erkannt wurde, von dem aus Scherenbergs Name in das Bewußtsein der Gebildeten überging. Es lohnt sich darum, Geschichte, Wesen und Ziele dieser Gesellschaft in großen Zügen klar zu legen [1]).

---

[1]) Über den Tunnel gibt es, besonders in Berliner Zeitungen, eine Anzahl kleinerer Aufsätze; ich möchte nur die in den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins“ erschienenen Artikel zitieren (Jahrg. 1890, Nr. 41; Jahrg. 1895, Nr. 22; Jahrg. 1905, Nr. 62; Jahrg. 1907, Nr. 24, 145.)

Am ausführlichsten, und wegen seiner langjährigen, arbeitsreichen Mitgliedschaft wohl als berufenster Schilderer, schreibt Fontane in seinem Werke „Von zwanzig bis dreißig“ über den Tunnel — er zeichnet die bedeutendsten Mitglieder durch kurze Charakteristiken.

Ein über den Tunnel weniger und teilweise falsch, aber über seine Zweigvereine „Rütli“ und „Ellora“ ausgezeichnet orientierter Gelehrter, Moritz Lazarus, hat uns in seinen von Nahida Lazarus und Alfred Leicht herausgegebenen Lebenserinnerungen (Berlin 1906) aufschlußreiche Schilderungen über das Leben einiger Tunnel-Kreise hinterlassen (besonders 560—621), die Fontanes Ausführungen vorteilhaft ergänzen. Vgl. auch S. 49 Anm. 4!

Von ehemaligen Mitgliedern oder Gästen schreiben ausführlicher über den Tunnel:

Paul Heyse: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. 5. Aufl. 1912. I, 90 f.
Ludwig Pietsch gibt in seinem Buche „Wie ich Schriftsteller geworden bin“, wertvolle Schilderungen von bekannten Mitgliedern des Tunnels (siehe Register).
Holtei: IV 94 f.
Otto Roquette: Siebzig Jahre. Darmstadt 1893. II, 5.
Felix Dahn: Erinnerungen 1890—1895. II. Die Universitätszeit. Vgl. S. 48 Anm. 1.

Neuere Schriften.

H. Wolfgang Seidel: Erinnerungen an Heinrich Seidel. Stuttgart u. Berlin 1911.
Ludwig Geiger: II.
E. Koeßler: Essai d'une bibliographie des oeuvres de Fontane. Revue Germanique. 1910. Juillet-Août.
H. Martin Elster: Einleitung der Strachwitz-Ausgabe.
Heinrich von Mühler, Königlich Preußischer Staats- und Kultusminister. Berlin 1909.
A. K. T. Tielo: Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz Berlin 1902 (druckt an verschiedenen Stellen Tunnel-Protokolle ab).
Ernst Klein 9 f.

Berlin hatte schon einige berühmte literarische Vereinigungen gesehen: bereits im 18. Jahrhundert, als es noch gar nicht lange eine literarische Stadt geworden war, den „Montagsklub", der im Laufe der Zeit Lessing mit Nicolai, Zelter mit Schadow, Lachmann mit Pertz vereinigt hatte. Dann gründete Hitzig im Jahre 1824 die „Mittwochsgesellschaft" [1]; im Englischen Hause auf der Mohrenstraße trafen sich da Varnhagen, Hegel, Ludwig Robert, Neumann, Achim v. Arnim, Fouqué, Stägemann, Eichendorff, Wilhelm Müller, Alexis, auch Immermann, Holtei, der besonders als Vorleser gern gesehen war, und andere bekannte Männer.

Kaum bestand die „Mittwochsgesellschaft" einige Jahre, da stiftete der bekannte Redakteur und Schriftsteller M. G. Saphir am 3. Dezember 1827 in Gemeinschaft mit dem Schauspieler Lemm einen Verein, der nach Fontane und Lazarus wesentlich dazu bestimmt war, dem Redakteur [2] „in seinen ewigen literarischen Fehden eine persönliche Leibwache" zu sein und zugleich einen Stamm junger, unberühmter und darum billiger Mitarbeiter zu schaffen. Er nannte den Klub nach dem Tage seiner Zusammenkünfte „Sonntags-Verein"

Die hier erstmalig versuchte quellenmäßig bearbeitete Geschichte des Tunnels stützt sich auf die Protokolle, Statuten und Jahresberichte des Vereins. Herr Professor Pniower überließ mir das im Märkischen Museum zu Berlin aufbewahrte Material gütigst zur Durchsicht. Die Königliche Bibliothek in Berlin stellte mir die dort befindlichen Statuten und Protokolle zur Verfügung (Sitzungs-Protokolle des lit. Vereins [Tunnel über der Spree] zu Berlin I. 1858—1867; II 1867—1876. Darin auch summarische Berichte über die Jahre 1827—1857).

Für die Überlassung vieler Vereinsdokumente und des für Sch.s Verhältnis zum Tunnel wichtigen Materials bin ich besonders Frl. Auguste Scherenberg und Herrn Adolf von Friedberg zu Dank verpflichtet.

Der Berliner Universitäts-Bibliothek ist es vor kurzem gelungen, das „Tunnel-Archiv", worin ein Teil von Abschriften der an den Tunnel-Sitzungen vorgelesenen Dichtungen verwahrt ist, zu bekommen. Sie gedenkt, das wichtigste Material zu veröffentlichen.

[1] Spätere „Gesellschaft für in- und ausländische Literatur".

[2] M. G. Saphir war Redakteur folgender Berliner Zeitungen:

1. „Berliner Schnellpost für Litteratur, Theater und Geselligkeit" 1826—1829.
2. „Der Berliner Courier" 1827—1829.

Saphir war einseitiger Gönner des Königlichen Theaters und Feind des Königstädtischen. Den Unwillen der Öffentlichkeit zog er sich in besonderem Maße zu, als Henriette Sonntag am Königstädtischen Theater angestellt war und nun ebenfalls angegriffen wurde. Vgl. zu Saphirs Streitigkeiten L. Geiger II, 513 und 517; Holtei: IV 176 f.; 205 f.; 278 f.; 289.

oder auch zur Erinnerung an das, was ein ernster Wille des Menschen gegen äußere Hindernisse vermag: „Tunnel über der Spree zu Berlin“ [1]). Der Name „Tunnel“ wurde dann die häufigst gebrauchte Bezeichnung für den Klub.

Schon dieser Name und seine Begründung zeugt für eine Neigung zum Komischen. Kein Wunder! war doch das Vorbild der neuen Gründung die „Ludlams-Höhle“ [2]) in Wien, zu deren Mitgliedern Saphir [3]) und sein Freund Lemm gehört hatten, und die schließlich wegen des Verdachtes freiheitlicher Gesinnungen von der Polizei aufgehoben worden war.

Holtei [4]) erzählt uns mit unverkennbarem Wohlbehagen, das ihn mehr als sonst zu stilistischen Launen geneigt macht, von dieser lustigen Gesellschaft [5]). Sie war „in gewisser Weise das Merkwürdigste, was Wien bot ... sie konnte nur in Wien bestehen. Nur in Wien konnten ernste, tüchtige Männer in solchem Grade Kinder mit Kindern werden; nur in der größten Stadt Deutschlands, wo auf deutsche Gründlichkeit welsches Blut gepfropft, heiter durch die Adern der Bewohner rinnt, konnte dieses Bündnis gegen deutsche Kleinstädterei ins Leben treten.

Anfänglich schreckte der vorwaltende Zynismus jeden bescheidenen Neuling zurück. Ich sehe noch Webers bange Mienen, als am Abende seiner Rezeption — er erhielt den Bundesnamen ‚Agathus der Zieltreffer, Edler von Samiel‘ — ihm zu Ehren der ‚Höhlen-Zote‘ und dessen würdigster Genosse, der ‚Zoten-Infant‘, ihres Urquells Bronnen, der kein kastalischer war, öffneten.“

Das Archiv des Vereins nennt Holtei „Akten des süßesten Wahnsinns“.

Wie im Ludlam, so sollten nun auch im Tunnel „unbeschränktester Humor und Laune“ die obersten Ziele sein, eine burleske Verfassung wurde gegeben, und die ersten Statuten in das Kleid fröhlicher Narrheit hineingesteckt [6]). Als Schutzpatron wurde erkoren Till Eulenspiegel, als Motto die zeitgemäßen Worte: „Ungeheure Ironie

---

[1]) Laut „Statuten des Sonntags-Vereins zu Berlin. Als Manuskript gedruckt.“ 1835 Einleitung § 1.

[2]) Statuten, Einführung, Abschnitt 1.

[3]) Vgl. Castelli, II, 15, 21, 23, 71, 271—276.

[4]) Holtei IV, 94 f.

[5]) Eine sehr ausführliche Schilderung der Ludlams-Höhle steht in Castellis Memoiren, Beginn des II. Bandes.

[6]) Statuten, Einführung, Abschnitt 1.

und unendliche Wehmut," als Siegel eine Eule, die in der einen Klaue einen Spiegel, in der anderen einen Stiefelknecht trug. Ein Schafskopf als Zeichen der Wehmut und ein Ziegenohr als Symbolum der Ironie wurden ebenfalls dem Wappenbild einverleibt. An die Person des Vorsitzenden, des „angebeteten Hauptes", der auf ein Vereinsjahr (d. h. die Wintermonate) gewählt wurde [1]), knüpften sich ebenfalls komische Bräuche und Abzeichen; auch bekam, um alle Unterschiede des Ranges und sonstige Beengungen der freien Discussion über die verschiedensten Inhalte verschwinden zu lassen, jedes neue Mitglied seinen „nom de guerre".

Aber Holtei mit seinem „nur in Wien!" hat richtig gedacht. In dieser Übermutsstimmung konnten die jungen Berliner Schriftsteller, Künstler und Kunstdilettanten aus allen Gesellschaftskreisen einander nicht erhalten. Zudem war Saphir, der schon in der Gründung nicht mit dem notwendigen Altruismus vorgegangen war, wohl nicht der geeignete Mann, um alle Wolken vom Horizonte seines Vereins fern zu halten; er machte sich Ende der zwanziger Jahre durch sein anmaßiges Benehmen und durch sein parteiisches Vorgehen gegen das Königstädtische Theater beim Publikum und noch mehr bei den Schriftstellern und Schauspielern unbeliebt. 1828 gingen angesehene Männer wie Fouqué, Häring und Gubitz gegen ihn vor, denen sich bald andere Streiter anschlossen. Und wenn auch Saphir durch seine satirische Kampfesart oft die Lacher auf seiner Seite hatte, sein Ansehen litt doch, und nicht ohne Grund. Diese Kämpfe müssen stark auf den Tunnel zurückgewirkt haben; die Laune seiner Insassen wurde mehr und mehr getrübt, und er mußte schwer um sein Dasein ringen [2]).

Sieben Mitglieder [3]), unter denen nur Ludwig Lesser (im Tunnel Petrarca) und Louis Schneider (mit dem volltönenden Spitznamen Campe der Karaïbe) noch bekannt sein dürften, hielten den Verein, bis sie schließlich eine gründliche Reform beschlossen.

Zwar wurden in dankbarer Erinnerung an die Kinderzeit des Vereins Motto, Schutzpatron, Siegel, Namen und Einrichtungen beibehalten [4]), aber das Humoristische ward aus dem Zentrum völlig

---

[1]) Statuten, § 111.

[2]) Statuten, Einführung, Abschnitt 4.

[3]) Statuten, Einführung, Abschnitt 5.

[4]) Jedoch wurden statt der humoristischen Noms de guerre jetzt oft Namen berühmter Männer gewählt.

an die Peripherie verschoben und die Ziele wurden denen der Mittwochsgesellschaft angenähert, d. h. man erstrebte eine gegenseitige Förderung in allen geistigen Fragen, besonders aber in künstlerischen. Die neuen, außerordentlich sorgfältig ausgearbeiteten Statuten vom Jahre 1835 bringen „diese ernsten und höher-geselligen Zwecke" zum Bewußtsein der Mitglieder [1]).

Alles Hineinmischen des Vereins in Tagesschriftstellerei und Politik wird fortan mit Exklusion bestraft [2]); der Name Saphirs wird bald vergessen. Fast scheint es, daß sich der Bund ungern seiner Jugendjahre erinnert.

Während es jedoch im Mittwochsklub verboten war, Dichtungen von Teilnehmern vorzulesen [3]), war nach § 11 der Statuten des Tunnels das Vorlegen künstlerischer Leistungen („Späne") der Mitglieder und ihre ausführliche Beurteilung durch die Zuhörer die erste Bestrebung des Vereines. Das Vorgelesene wurde dann nach ernsthaftem Abwägen mit einer Zensur versehen, die auf sehr gut, gut, mittelmäßig, schlecht und sehr schlecht lauten konnte. Dann wurde das kritisierte Werk mundiert, registriert und dem Archiv einverleibt; nicht anders, als es ehemals der Göttinger Hain getan hatte.

Wer die Handhabung der Statuten und den Gang einer Tunnelsitzung genauer kennen lernen will, den muß ich schon auf Fontanes freilich etwas ausgeschmückte Schilderung in seinem Werk „Von zwanzig bis dreißig" verweisen [4]). Ich könnte ja nur eine vielleicht aus anderen Berichten zusammengesetzte Wiederholung ähnlicher Inhalte geben, die außerdem im Rahmen dieser Skizze unnötig wäre. Nur schwer versage ich es mir, als Beispiel des schriftlichen Verkehrs der jeweiligen Leitung mit den Mitgliedern eine an Scherenberg ergangene und an Witz und Satire fast überreiche Einladung zu einem sogenannten „Deliberations-Tunnel" wiederzugeben, weil gerade sie eines der seltensten und besten Dokumente aus der guten Zeit des Vereins ist.

Als Scherenberg Ende des Jahres 1840 zum erstenmal in den Klub eingeführt wurde, hatte sich dieser bereits von seiner Krisis erholt. Louis Schneider und der tätige Ludwig Lesser, der auch als

---

[1]) Statuten, Einführung, Abschnitt 5.

[2]) Statuten, § 13.

[3]) Holtei, IV, 139 f.

[4]) 5—20.

Dichter, freilich nur quantitativ, an erster Stelle stand, hatten wacker geworben.

So war 1830 Heinrich Smidt[1]) (Bürger), ein fleißiger und besonders durch seine Seenovellen namhafter Erzähler, der „deutsche Marryat", in den Tunnel eintreten.

1833 waren die Juristen Heinrich Friedberg[2]) (Canning) und Heinrich v. Mühler gefolgt. Beide sind später als preußische Minister berühmt geworden. Friedberg war dichterisch nicht tätig, aber, besonders in der Diskussion, von hervorragender kritischer Gabe und wurde durch seine geistreiche Geselligkeit der Mittelpunkt eines auserwählten Kreises. Heinrich v. Mühler war, in seiner Jugend wenigstens, ein Freund frohen Gesanges[3]); er ist der Dichter des bekannten Kneipliedes: „Grad aus dem Wirtshaus komm ich heraus".

1839 hatte sich der ehemalige Offizier Bernhardt v. Lepel[4]) (Schenkendorf) eingefunden, der nach einer längeren Romreise besonders durch seine antijesuitischen „Lieder aus Rom" bei seinen Freunden reichen Beifall erntete.

Am 17. Januar 1841, an dem Tage, wo Scherenberg als aktives Mitglied dem Verein angegliedert wurde und den Beinamen Cook erhielt, um hinter diesem Schilde fünfzehn Jahre hindurch als erste dichterische Potenz des Tunnels zu gelten, wurde auch Mühlers Schwager Wilhelm v. Merckel (Immermann) aufgenommen, der dann, als Dichter unbedeutend[5]), seit 1850 der beste Freund Fontanes wurde.

Nun folgten in schnellem Nacheinander wichtige Zuzüge. Am 11. Dezember 1842 gastierte der Graf von Strachwitz (Götz von

---

[1]) 20—30: III 94 f.
Über die Stellung Smidts in der Geschichte der deutschen Seeerzählungen vergl. Wilhelm Bube: „Seegeschichten" in der Zeitschrift „Deutscher Volkswart", 1. Jahrgang Heft 7 ff. (Beilagen: „Das Volks- und Jugendschrifttum".)

[2]) Es war beabsichtigt, eine Biographie Heinrich Friedbergs — wenigstens in kurzen Zügen — einzugliedern. Jedoch müßte sie, wollte sie der Vielseitigkeit des Schaffens und Wissens des bedeutenden Juristen nur einigermaßen gerecht werden, den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

[3]) Vgl. „Gedichte", Berlin 1842.

[4]) 20—30. III 94 f.

[5]) Höchstens sein auf Redwitz gemünztes Lustspiel: „Sigelinde" ist literarhistorisch interessant, aber ebenfalls künstlerisch unbedeutend. Vgl. 20—30 III, 188 f.

Berlichingen[1]) und las unter lebhaftem Beifall vier Gedichte. Bis zum Januar 1844 waren seine Werke neben denen Scherenbergs auf dem Vorlesertisch am liebsten gesehen. Vierzig eigene Dichtungen und zwei Übersetzungen legte er in dieser Zeit zur Kritik vor; darunter sein Meisterwerk „Das Herz von Douglas".

1843 kam der als Übersetzer noch jetzt berühmte Otto Gildemeister[2]) (Camoens) in den Tunnel, 1844 Theodor Fontane (Lafontaine[3]), der besonders in den fünfziger Jahren die Hauptstütze des Vereins war, und im gleichen Jahre Adolf Widmann (Macchiavell[4]). Er ist der geistvolle Verfasser des politischen Werkes: „Das Volk und seine Parteien", das ihn 1843 nach Berlin brachte; er schrieb soziologische Schriften und war auch dichterisch nicht ohne Begabung. Vier Dramen, einige Novellen und zwei Romane stammen von seiner Hand. Von ihnen ist der Roman „Der Tannhäuser"[5]), der in der Gestalt seines Helden Fritz einen Weltverbesserer der dreißiger Jahre schildert, für die Psychologie des politisierenden Titanismus und des Byronismus außerordentlich charakteristisch. Als Kunstleistung ist er deshalb nur gering zu bewerten, weil er, ähnlich den Romanen Friedrich Heinrich Jacobis oder des jungen Gutzkow zwar eine große Zahl tiefsinniger Probleme aufstellt, aber nicht zu künstlerischer Anschauung zu bringen vermag. Widmann war einer der wenigen vertrauten Freunde Scherenbergs.

1846 trat Geibel (Bertran de Born) in den Tunnel ein, freilich ohne heimisch zu werden[6]), und 1847 der liebenswürdige Friedrich Eggers (Anakreon[7]).

Ein fruchtbares Jahr war 1849. Mit George Hesekiel (Claudius[8]), dem gar bestimmt auftretenden Kreuzzeitungsmann hatte der Tunnel zwar eine bekannte Persönlichkeit, aber keinen beliebten Unterhalter gewonnen; neben ihn trat Wollheim da Fonseca (Lord Byron[9]), eine abenteuerliche, aber wissensreiche Existenz. Eines

---

[1]) 20—30, III 25 f. Elsters Strachwitz-Ausgabe XXXIII f.
[2]) Gildemeister: Lord Byrons Werke, übersetzt.
[3]) 20—30, III 20.
[4]) Fontane 370 f.
[5]) Fontane 377 f.
[6]) Geibel nannte (vgl. Heyse: Jugenderinnerungen I, 90) den Tunnel eine „Kleindichterbewahranstalt".
[7]) 20—30, III 42 f.
[8]) 20—30, III 128 f.
[9]) 20—30, III 55 f. Lazarus 565 f.

seiner Jugendgedichte kennt jeder von uns; es ist das Kneiplied: „Sind wir nicht zu Herrlichkeit geboren". Im Tunnel las er besonders Übersetzungen aus dem Dänischen vor. Eine neue dichterische Größe kam mit Paul Heyse (Hölty[1]); Franz Kugler[2]), der bald Führer einer besonderen Gruppe wurde, brachte reiche künstlerische und wissenschaftliche Anregung; mit dem Baseler Patriziersohn Heinrich von Orelli[3]) erhielten die Tunnelleute einen problemreichen und selten geistvollen Mann in ihren Kreis, dessen Fleiß vor keiner Ferne des Zieles zurückscheute. Er war „Polyhistor in des Wortes schönster Bedeutung". Seine Veröffentlichungen sind besonders historischer und kunstwissenschaftlicher Art; schon das kleine Büchlein über den Maler Bleibtreu und Scherenberg[4]) zeugt, wie der Verfasser das Bedürfnis hatte, jede Einzelidee in große und tiefverklammerte Zusammenhänge hineinzustellen.

Orelli war vermögend und verwertete seine irdischen Güter nicht minder als seine geistigen Anlagen. Er pflegte arme Landsleute in freigebigster Weise zu unterstützen[5]). Oft auch, wenn er seinem liebsten Freunde Scherenberg einen Besuch abstattete und wieder einmal merkte, daß es gerade knapp zuging, schmuggelte er eine Geldnote unter irgendein Buch oder unter den Lampenfuß. Anders konnte er seinem Helferdrang keine Geltung verschaffen.

Orelli ist wohl wesentlich auf Scherenbergs Veranlassung hin in den Tunnel eingetreten und hat auch nie diese seine Stellung verleugnet. Noch lange Jahre sekundierte er seinen Freund in den Debatten mit innerster Überzeugung und aller Gewandtheit seines Geistes, so daß die mancherlei Widersprüche kaum wirksam werden konnten.

Unlang nach Orelli kam ein Maler, der bald durch gemeinsame Arbeit an dem Jubiläumsbuch, das der preußische Hof im Jahre 1854 zum Gedenken an das Fest der weißen Rose fertigen ließ, mit Scherenberg enger bekannt wurde: Adolf Menzel. Dieser aber führte wieder seinen Freund Ludwig Pietsch und andere bekannte Berliner Persönlichkeiten, wenigstens als Gäste, dem Tunnel zu.

---

[1]) 20—30, III 39 f. Vgl. Heyse: Lebenserinnerungen 90 f.

[2]) 20—30, III 29 f.

[3]) Fontane 382 f.

[4]) Aus „Charakteristiken zur Kulturgeschichte der Gegenwart" (1. Heft: „Die vaterländische Richtung in der Kunst und schönen Literatur unserer Zeit, mit Bezug auf Scherenberg und Bleibtreu", Berlin 1860).

[5]) Nach der Erzählung von Frl. Auguste Scherenberg hat Orelli auch Gottfried Keller oft geholfen.

Die Mitgliederzahl des Sonntagsvereins stieg unter solchen günstigen Bedingungen bis zum fünfundzwanzigsten Stiftungsfest auf hundert Mitglieder, und Ludwig Lesser, der Verfasser des Jahresberichtes von 1852, schloß seine Aufzeichnungen mit den Worten:

> So hat sich denn die Lebenskraft des Vereins, während des ersten Vierteljahrhunderts seiner Dauer, im ganzen durch 6735 Arbeiten kundgegeben. Möge hierin die sichere Bürgschaft liegen, daß er . . . im Geiste und durch die Geister der Dichtkunst und Freundschaft gedeihend, fortwachsen werde bis zum Alter des Methusalem.

6735 Arbeiten — ein stattliches Ergebnis! Zwar sind in diese Berechnung auch außerkünstlerische Leistungen einbezogen. Zur Beurteilung gelangten nur 3868 Späne, davon wurden 1085 mit sehr gut, 1781 mit gut, 919 mit ziemlich gut und 83 mit schlecht zensiert. Vom 27. Oktober 1833 bis 22. August 1841 war ein von Lesser redigiertes Wochenblatt in 152 Nummern erschienen, und in den Jahren 1833 bis 1839 ein Literaturblatt in 53 Nummern.

Der Beginn der fünfziger Jahre aber kann bereits als der Anfang des langsamen und in sich wieder gestuften Endes bezeichnet werden, das dem Sonntagsverein bevorstand und dessen hinter allen Einzelerscheinungen wirkende Ursache wohl darin zu suchen ist, daß der Kunstverein nicht mehr zu der rationalistisch-nüchternen Zeit der fünfziger Jahre passen wollte.

Zwar wurden der Mitglieder erst immer mehr; ebenso hielt sich die schöpferische Kraft des Vereins für die nächsten Jahre einigermaßen (durchschnittlich 94 Späne pro anno), so daß Felix Dahn [1]), der 1852 eingetreten war, noch reiche Anregungen aus dem Tunnel heimtrug.

Aber viele der fleißigsten oder beliebtesten Teilnehmer gingen dem Tunnel verloren: schon 1847 war Strachwitz gestorben; 1857

---

[1]) Dahn: II 431 f. Freilich muß angesichts der enthusiastischen Beschreibung Dahns bedacht werden, daß er zur Zeit seiner Mitgliedschaft im Tunnel 18 Jahre alt war (1852 und 1853).

In Dahns Schilderung finden sich mehrere auffällige Fehler. Er schreibt, die Kritik sei außerordentlich scharf gewesen. „Die beste Note lautete gut. Selten genug ward sie ertheilt!" Gut war aber bis 1852 die häufigste Note: von 3378 Spänen wurden 1781 mit ihr belohnt. Nach 1852 wurde die Kritik von Jahr zu Jahr milder. — Auch schreibt Dahn, Roquette sei Mitglied des Tunnels gewesen. Roquette aber hat nur einmal gastiert, um nie wieder zu kommen. Vgl. Text Seite 52!

starb Eggers[1]); Otto Gildemeister war nach Bremen zurückgekehrt, Geibel 1852 nach München gegangen, Wilhelm von Loos und Heinrich Friedberg waren durch Versetzungen nach andern Orten gerufen worden.

Zudem begann die Absonderung kleinerer Zirkel, die der Muttervereinigung die beste Kraft entzog.

Franz Kuglers Anhang[2]), einer der angeregtesten geselligen Kreise Berlins, brachte dem Tunnel eigentlich wenig Vorteile, da der Hausherr und seine Freunde, zu denen Paul Heyse und andere Talente gehörten, verständlicherweise lieber im Hause Kuglers als im Tunnel sich der künstlerischen Unterhaltung hingaben[3]).

Aus diesem Zirkel heraus entwickelte sich gegen 1852 eine kleinere literarische Gesellschaft, der sogenannte „Rütli“[4]), der alle Sonnabende auf den Wohnungen der Teilnehmer tagte und ihnen in seiner weisen Beschränkung auf einen vertrauten Kreis anscheinend mehr Befriedigung gewährte als der Sonntagsverein. Den neuen Bund, aus dem ebenfalls die Politik als Gesprächsthema verbannt war, gründeten Friedrich Eggers, Theodor Fontane, Paul Heyse, Franz Kugler, Lazarus, Karl Bormann, Bernhard von Lepel, Wilhelm von Merckel, Theodor Storm und Wolfgang Menzel; nach dem Wortgebrauch der Vereinigung die „Urrytlionen“.

---

[1]) Lazarus: „Nach Eggers Tode ging es rapid abwärts.“

[2]) Über Franz Kugler und sein Haus berichten viele Autobiographien und andere Werke; vgl.
Heyse: Jugenderinnerungen I, 90 f.
Roquette: Siebzig Jahre II, 5 f.
Fontane: 20—30 III 29 f.
Lazarus 568 f.
Dahn: Erinnerungen II, 446 f.

[3]) Heyse schreibt zwar in seinen Lebenserinnerungen I 90 f., er habe nichts von Spaltungen des Tunnels bemerkt und reichliche Anregungen von ihm empfangen. Daß aber tatsächlich Spaltungen da waren, beweist doch außer Fontanes Beobachtungen (Chr. Fr. Sch.: 50 und 20—30, III 39—41) der „Rütli“ und die „Ellora“. Heyse selbst ist, wie aus den Tunnelakten und aus Merckels Tagebuch hervorgeht, viel seltner im „Tunnel“ gewesen als im „Rütli“. Vgl. Anm. 4.

[4]) Über den „Rütli“ vgl. besonders neben Lazarus die „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins“ 1890 41 f. und ein auf der Königlichen Bibliothek Berlin aufbewahrtes Tagebuch W. von Merckels (Libri impr. c. not. ms. Oct. 307). Lazarus schreibt 576, die „Ellora“ sei 1858 schon seit Jahren verschwunden gewesen und im „Rütli“ aufgegangen. Dies ist unrichtig, wie mir die Aufzeichnungen W. von Merckels beweisen, worin sämtliche „Rütli“- und „Ellora“-Sitzungen notiert sind.

Mußte einer von diesen ausscheiden, so wurde an seine Stelle ein „Epigone" gewählt; diese waren Heinrich Smidt, Hugo von Blomberg, Otto Roquette, Karl Eggers-Barkhusen, Richard Lucae, August von Heiden (Maler) und Karl Zöllner.

Daneben bildete sich noch ein engerer Kreis: „Die Ellora", deren ursprüngliche Sechszahl nie überschritten werden durfte. Die Statuten dieses Vereins, eines der witzigsten Dokumente jener versammlungsfrohen Berliner Zeit und das Weihnachtsgedicht der Ellora von 1854 — beides von Lazarus mitgeteilt — beweisen, wieviel mehr in diesen Vereinen der alte Geist des „Ludlam" herrschte denn im Tunnel, obwohl gerade sie künstlerisch und nicht minder wissenschaftlich hervorragend interessiert waren. Arbeiteten doch im Rütli Kugler und Lazarus unter Beistand von Adolf Menzel schon vor 1859 an dem Plan einer Kunstgeschichte auf völkerpsychologischer Grundlage.

Diese und andere Kanäle entzogen dem Hauptstrom denn doch zuviel Wasser. Er wurde allmählich merklich inhaltsarm. Zwar kam Januar 1859 Fontane wieder und widmete trotz seiner Mitgliedschaft im Rütli dem Tunnel viele und selbstlose Mühe, während die anderen bedeutenden Geister die Hoffnung sichtlich schon aufgegeben hatten. Zweiundzwanzigmal wohnte er in diesem Jahre den Sitzungen bei; vom Dezember 1859 bis Dezember 1860 übernahm er sogar das Amt des „angebeteten Hauptes". Aber obwohl, oder besser: weil er in dieser Zeit der fleißigste Förderer war, so kam ihm auch am herbsten die Einsicht, daß der Tunnel alt geworden sei. Seine Rede am Stiftungsfest 1859[1]) deckt den Schaden ohne Schönrederei auf. Er spricht ungefähr folgendes:

> Es ist unserem Vereine nicht vergönnt gewesen, in ewiger Jugend zu bleiben. „Der Tunnel war einst lyrisch, und wir haben von Zeiten erzählen hören (einige unter uns haben diese Zeiten noch erlebt), in denen an einem einzigen Tage mehr lyrische Gedichte zum Vortrag kamen, als jetzt im langen Laufe des Jahres."
>
> Drama und Ballade lösten die Lyrik ab. Es ist wenig Jugend im Cafe Belvedère[2]). Aber wir können nichts dafür, und „Gott sei Dank, wir leben noch. Das Achselzucken und Nasenrümpfen tendenziöser Coterieen, denen die eigene Verherrlichung oder noch Schlimmeres am Herzen lag, ist freilich nicht immer spurlos an uns vorüber gegangen und hat in manchem der Unseren Mißtrauen in unsere Kraft und in unser Recht erzeugt. Aber

---

[1]) Tunnel-Protokolle 3. Dezember 1859.

[2]) Um diese Zeit Versammlungslokal des Tunnels.

denken wir an die dreißigjährige Geschichte und daran, daß manche Lieder und Balladen dem deutschen Volke lieb geworden sind".

Doch am Ende des Jahres ist dem Wackeren der Mut gesunken.

Voll unerfüllter Träume,
Die Augen tief gesenkt,
Entfallen mir die Zäume,
Die dieses Reich gelenkt;
Ich paßte mehr zum Klügeln,
Nichts hielt ich stramm und straff,
Ein anderer muß hier zügeln
Mit Händen, minder schlaff [1]).

So gibt er sich in dem Gedicht, darin er vom Vorstandsamte Abschied nimmt, selbst die Schuld an dem weiteren Niedergang des Vereines.

Aber nur in einer Stimmung mißmutigen Zweifels an eigener Kraft kann diese Selbstanschuldigung geschrieben sein. Ein einzelner, das hatte ja Fontane in seiner Rede selbst schon direkt gesagt, konnte den Niedergang nicht mehr aufhalten.

Das Ausscheiden tätiger Mitglieder, die mit den späteren Jahren eintretende Unproduktivität und Beteiligungsunlust des alten Stammes wurden schon erwähnt; dazu kamen zwei andere gewichtige Ursachen des Verfalls. Das Ziel des Tunnels, gegenseitige fördernde Kunstkritik, war nur erreichbar, wenn die zur Mitarbeit Berechtigten auf geistig hoher Stufe standen und außerdem in der Beurteilung den nötigen künstlerischen Takt walten ließen. Dies beides muß den vierziger Jahren unbedingt zugestanden werden. Zudem war damals die Künstlerschaft, die sich dem Spruch des Kollegiums aussetzte, größtenteils mit einer gewissen robusten Stimmung gegenüber den eigenen Produkten ausgerüstet, die nicht jeder aufbringen kann.

Ein großer, sogar der weitaus größte Teil von ihnen waren zwar sehr schöpferisch, aber doch eigentlich Dilettanten, wie Lesser, Mühler und der Postrat Schüller. Ihnen war das Gedicht selten reinste Persönlichkeits-Aussprache, sondern mehr eine Beschäftigung der Mußestunden gewesen, und so war es auch nicht schmerzhaft, wenn ein anderer noch hie und da die Sonde ansetzte. Andere, wie Scherenberg, befanden sich im steten Kampfe mit der Form und änderten schon von selbst immer und immer wieder an der ersten Fassung. Auch Dichter wie Fontane, die den mehr von außen

---

[1]) Tunnel-Protokolle 25. November 1860.

kommenden Inhalt der Ballade bevorzugten und mit starker Zuhilfenahme des Intellekts arbeiteten, waren mutatis mutandis noch mehrere im Tunnel — diese glaubten lange Zeit und sicher nicht mit Unrecht an den Nutzen der Sonntagabende. Aber nun hatte sich, als Fontane 1859 aus England zurückkam, der Dilettantismus in der weit über hundert gehenden Mitgliederzahl des Vereins gar zu breit gemacht. Dessen Kritik kam über ein „Mir gefällt das nicht" oder ein verbrämtes: „Ich würde das so machen" nicht hinaus. Und damit war keinem etwas geholfen.

So zog sich Fontane bald zurück, wie auch schon Scherenberg die Lust verloren hatte, der in den fünfziger Jahren in ein Notizbuch das Gedicht schrieb:

Die alternden Sänger.

Verschwommene Frucht, verwässert Schale und Kern,
Kein Funken mehr vom Feuer, jenem alten,
Ja, diese guten, alten, singenden Herrn!
Sie können nirgends mehr ihr Wasser halten.

Und die Neuen, die kamen: Kugler, Heyse, Storm[1]), der gastierende Otto Roquette waren größtenteils Dichter von subjektiver Schaffensweise und konnten aus dem Austausch der Meinungen, der über ihre Lyrik hinwanderte, keinen dauernden Gewinn ziehen. Am allerwenigsten, wenn selbstbewußte und dem feineren Reiz der Sprache etwas unempfängliche Herren ihr Scherflein beisteuerten[2]). So wurden manche überhaupt nicht heimisch im Tunnel. Otto Roquette, den Friedrich Eggers 1852 einführte, spricht sich über das Dichter-sein-wollen der wichtig-tuenden Dilettanten und über eine gewisse Hoffart mancher Mitglieder höchst ungünstig aus[3]):

Dieses zu Gerichte sitzen oft über ein unbedeutendes kleines Gedicht, kam mir höchst sonderbar vor, ja humoristischer, als die Gesellschaft empfand und ich verraten durfte. Zwanzig bis dreißig Personen gaben nacheinander ihre Ansicht kund, oft in endloser Breite, wobei meist nichts anderes heraus-kam, als daß der Kritiker das Gedicht ganz anders gefaßt haben würde, wobei denn unzählige Fassungen möglich wurden. Für mich und mein Gefühl gehörte die Lyrik ins stille Kämmerlein.

Zudem war der Vortrag reiner Lyrik in diesem Kreise nicht einfach: denn „der Tunnel war doch an vielen Sonntagen nichts

---

[1]) 20—30 III 70 f.

[2]) 20—30 III 40: Über die Absonderung der Kugler-Gruppe, insbesondere Paul Heyses.

[3]) Siebzig Jahre, II 5.

weiter als ein Rauch- und Kaffeesalon, darin, während Kellner auf und ab gingen, etwas Beliebiges vorgelesen wurde" [1]). Längere Balladen und ähnliche Leistungen mochten diesen Betrieb gerade noch aushalten, Storm aber scheiterte einige Male daran und kam dann nicht wieder, obwohl er Mitglied war, Franz Kugler ging es ähnlich.

Neben diesem Fernbleiben frischer Künstlerelemente und — damit zusammengehend — dem Anwachsen des Dilettantismus wurde wohl noch eine andere Tatsache am Niedergang des Tunels wirksam. Er stand im Gerüchte politisch reaktionärer Gesinnung. Dies war einerseits falsch oder übertrieben — der Tunnel als literarische Vereinigung war ja grundsätzlich unpolitisch [2]) —, andererseits aber ist es kein Wunder, daß bei Außenstehenden, die von dieser Tatsache nichts wußten, die Meinung von der rückschrittlichen Gesinnung des Sonntagsvereins entstand.

Denn bis 1848 war Louis Schneider die Seele der Gesellschaft. Für weniger Unterrichtete mußte er es auch noch nach dieser Zeit sein. Dieser, der Herausgeber von Exerzierbüchern, des „Soldaten-Freundes" und der „Preußischen Wehrzeitung", der Günstling des russischen Hofes und Vertreter der preußisch-russischen Union, der ordenüberladene Vorleser Friedrich Wilhelms IV. und nach dem Märzaufstand zum Hofrat ernannte ehemalige Schauspieler, das Objekt öffentlicher Skandale während der achtundvierziger Revolution, machte aus seiner antidemokratischen Gesinnung kein Hehl [3]). Neben ihm stand Wilhelm von Merckel [4]), in den Aufstandsjahren einer der Vorkämpfer streng monarchischer Anschauungsweise, und

---

[1]) 20—30 III 70, 20—30 III 71: „Aus so feinen Leuten der Tunnel bestand, so waren sie doch nicht fein genug, vom Stoff abzusehen und eine Sache lediglich um ihrer Kunstform willen würdigen zu können. Vornehme Lyrik versagte deshalb überhaupt, und war sie nun gar 'klassisch', so schon mit Sicherheit."

[2]) Dieses grundsätzliche Unpolitischsein war natürlich ein Resultat der Verhältnisse des Vormärz.

[3]) Vgl. Louis Schneiders Selbstbekenntnis: Schneider I, 404 f. — Roquette: II, 19.

[4]) Bekannt war sein Gedicht „An den Fürsten" 1848. Ende:

„Und, bei der Größe Deiner Ahnen! —
Fasse den flatternden Zaum, sei König!" —

(Aus dem „Deutschen Musenalmanach für das Jahr 1852." Herausgeber O. F. Gruppe, Berlin, bei G. Reimer.)

Hesekiel[1]), der Redakteur der Kreuzzeitung[2]), an der manche Mitglieder des Sonntagsvereins mitarbeiteten.

Der Tunnel, während der Reaktion „im Zeichen von Ligny und Waterloo[3])“ stehend, war außerdem ein Herd des Scherenbergschen Ruhmes. Dieses Dichters Werke aber wurden, wie wir noch sehen werden, größtenteils von konservativen Leuten gerühmt und verbreitet.

So wurde der an sich unpolitische Leseverein unglücklicherweise der Anziehungspunkt gewisser, damals nicht seltener Streber, denen Fedor von Köppen (Willamow, eingetreten 1853) durch seine Scherenberg-Nachahmungen den meist fehlenden Cook zu ersetzen suchte.

Das alles konnte diesem Zirkel bei der Mehrzahl der jungen Generation keine Sympathien eintragen, wie ja auch schon die neuen Mitglieder: der Kuglerkreis, und Leute wie Widmann und Orelli zur Schneiderschen Richtung „den Kopf schüttelten“[4]).

Alle diese Ursachen führten den Verein in eine Sackgasse, daran der frische Wind der sechziger und siebziger Jahre vorüber wehte. Schmerzlich bemerkten die Tunnelleiter, daß öfter und öfter die Späne ausblieben und daß an Stelle künstlerischer Vorträge mehr und mehr wissenschaftliche Abhandlungen geboten wurden. Scherenberg kam jährlich nur noch ein-, zweimal, Fontane blieb ebenfalls fast ganz weg, sogar Schneider arbeitete nur noch nach außen hin für seinen Tunnel.

Früher war die Ernennung zum Vorsitzenden eine Ehrung gewesen, die gern angenommen wurde; jetzt scheuten die Gewählten die daraus entstehende Arbeit.

Teilweise mit ergebener Ironie sahen die Mitglieder das Absterben des „guten, alten Onkels“[5]) an, andere, wie der Akademieprofessor und Kupferstecher Lüderitz (Chodowiecki) empörten sich dagegen[6]).

Langweil'ge Toren sind wir Altersschwachen,
Geschwätzig, töricht, das sind schlimme Sachen,
Für Tillens Tunnel oberfaule Stützen.
Hätt ich den Krückenstock des „Alten Fritzen“
Als Eulenstab, da ließ es sich noch machen.

---

[1]) Vgl. Petzet 376 f. (Abdruck von Gedichten). Roquette: II, 19. 20—30 III 109 f.

[2]) Vgl. Lamprecht, XI, 1. Teil 139.

[3]) 20—30 III 106.

[4]) 20—30 III 111.

[5]) Aus dem Jahresbericht von 1875.

[6]) Sitzung vom 26. November 1876.

Im Jahre 1876, dem letzten, von dem mir Protokolle vorliegen, brachten nur noch sieben Tunnler Späne. Alle waren sich darüber klar, daß die Lebenskraft des Vereins zu Ende sei. Dennoch hat er auch noch nach seinem siebzigjährigen Stiftungsfest einige Zeit fortbestanden, bis er schließlich, ohne formal aufgelöst zu werden, wegen Mangels an produktiven Mitgliedern eingegangen ist.

Zum Schluß dürfte ein kurze Überlegung, welche geistigen Inhalte die Abende des Sonntagsvereins ausfüllten, am Platze sein.

In überwiegender Anzahl wurden natürlich Gedichte dargeboten. Doch wurden auch Dramen, über einige Abende verteilt, vorgelesen. Ebenso war, in der ersten Hälfte allerdings nur sporadisch, der wissenschaftliche Aufsatz vertreten. Werner Hahn, der sogenannte „Edda-Hahn" im Gegensatz zum „Bismarck-Hahn", las viele seiner Aufsätze über die nordische Dichtung vor, Baron Budberg brachte Aufsätze über Malerei, andere lasen über geschichtliche Themen. Oft auch brachten Zeichner und Maler, wie Lüderitz, ihre jüngsten Werke mit und hörten auf der Freunde Urteil.

Aus dem Register der mit „Sehr gut" zensierten Gedichte möchte ich die hauptsächlichsten Stoffgebiete angeben. Ich bin mir bewußt, daß dies nur ungenau möglich ist, da ja die Überschriften, zu denen mir oft die Gedichte fehlen, ab und zu Zweifel über den Inhalt übrig lassen. Jedoch gibt diese Berechnung immerhin ein Bild davon, welche Themen im Tunnel geschätzt wurden, und wirft ein Streiflicht auf den damaligen literarischen Geschmack. Die Hauptanzahl der bevorzugten Gedichte entfällt auf geschichtliche Stoffe (Sagen, Legenden, — außer dem nordischen und englischen Kreis), und zwar 28 %, auf Gedichte aus dem nordischen und englischen Sagengebiet entfallen 24 %, auf Kriegs- und Soldatenlieder 14 %, auf Übersetzungen 11 %, auf Gedichte über Kunst, Künstler und Kritiker 10 %, auf arabische, amerikanische und afrikanische 10 %, auf Lieder über den Tunnel 3 %. Reine Natur- und Liebeslyrik fehlt unter den mit eins zensierten Werken so gut wie vollständig und konnte aus dieser Rechnung ausscheiden. Fontane hat recht, wenn er die Tunneldichtung als eine stark männliche Kunst bezeichnet.

Sie paßt sich sonst, wie eben zu sehen war, ohne Schwierigkeit dem Bilde an, das wir auch aus einer breiteren Betrachtung der deutschen Versdichtung jener Jahre gewinnen können: die zu Ende gehende Romantik konsolidiert sich in Betrachtungen über Kunst und Künstler, in balladenartigem Historismus, der schließlich zur bloßen

Reimerzählung ausartet und in exotischen Stoffen. Eine Verfallserscheinung der Romantik jedoch, die süßliche, verschwommne, meist in Liebesthemen und unwahren Rollenliedern sich ergehende Lyrik, sagt dem Berliner Kreis, der größtenteils aus Kaufleuten, Beamten und Offizieren besteht, nicht zu. Nahe liegt ihm vielmehr Platens herbere Kunst, deren stilistische Eigenart gern nachgeahmt wird — der bedeutendste „Platenide" war Bernhard von Lepel.

Seiner kräftigeren Art gemäß nimmt der Tunnel im Gefühl, daß hier etwas Neues sei, Scherenbergs mannhafte, oft in soldatischen Stoffen sich ergehende Poesie freudig auf und dichtet sogar in ihr weiter, wie die 14 % Kriegslieder erweisen. Durch seine Freude an wirklichkeitserfüllter Schilderung, die leider oft in maniriertes Kraftmeiertum ausartet, nimmt der Sonntagsverein auch teil an dem die Romantik ablösenden Realismus.

Er kann in dieser Beziehung als eine fortschrittliche Macht bezeichnet werden, deren Wirken, so eigenartig es uns in manchem Einzelzug anmuten mag, der deutschen Literatur von Segen gewesen ist.

Siebenter Abschnitt.

Scherenbergs Aufstieg.

1. Vom Eintritt in den Tunnel bis zur Herausgabe der Gedichte 1844.

Nach dieser Skizierung des literarischen Kreises, der auf Scherenbergs Dichtung und äußere Lebensgestaltung grundlegend eingewirkt hat, zurück zum Jahre 1841. Scherenberg kam jetzt — wenigstens bis 1850 — fast wöchentlich in den Sonntagsverein. „Die Bewunderung, die er hier fand, tat dem Dichter Scherenberg offenbar wohl, der Mensch Scherenberg aber hielt sich scheu zurück, verschwand immer aus dem Kreise, sowie er sein Pensum gelesen hatte und lehnte jede persönliche Annäherung in fast krankhafter Angst von sich ab." Allmählich begann er jedoch, mit dem Assessor Friedberg eine Ausnahme zu machen. In dessen stets erneuten Bemühungen mochte er doch wohl endlich etwas anderes als zudringliche Neugier erkennen, er gab sich darum gefangen und kam in sein Haus [1]).

Das Glück des eben verheirateten Gatten und die rücksichtsvoll-

[1]) Die Worte: „Die Bewunderung" bis „in sein Haus" sind fast wörtlich dem Schreiben Friedbergs an Bismarck-Bohlen von 1854 entnommen.

wohltuende Fürsorge, von der sich der Dichter umgeben sah, erweichte die scheue Verbitterung, die ihn bisher gefesselt hielt. Er vertraute Heinrich Friedberg und seiner Frau zuerst einmal seine trostlose äußere Lage.

Beide ließen es sich nun sofort angelegen sein, für den armen Poeten zu sorgen. Zunächst ging ein mit Möbeln und anderen Ausrüstungsgegenständen beladener Karren nach seiner Behausung, die nun — freilich erst nach zwei gerichtlichen Pfändungen[1]) — allmählich zur eingerichteten Wohnung wurde. Dann machten sich die einflußreicheren Männer des Tunnels daran, Scherenberg die Möglichkeiten eines besseren Erwerbes zu schaffen, wobei besonders Schneider alle seine Beziehungen benutzte. Es gelang ihm, dem neuen Freund eine Korrektorstellung an der unter Major Blessons Leitung stehenden „Militär-Zeitung" zu versorgen, der sich seinerseits wieder angelegentlichst für Scherenberg verwendete[2]).

1843 übertrug der Verlag von „Boths Bühnenrepertoire", worin für das Theater bearbeitete Übersetzungen französischer Stücke erschienen, auf Schneiders Betreiben dem Dichter mehrere Verdeutschungen. Auch hiermit war einiges Geld zu verdienen[3]). Natürlich nahm er alle sich bietenden Arbeiten mit dankbarer Freude an.

Aber wunderbar! schon nach kurzer Zeit brachte er es kaum über sich, die von den Redaktionen einlaufenden Korrekturbogen durchzusehen, und die geistvollere und ihm leichte Arbeit, die Übersetzung der französischen Werke, verschmähte er gänzlich.

Es mag wohl von dem Augenblick an, da er durch seinen Weggang von Magdeburg die überlästigen geschäftlichen Beziehungen nach Möglichkeit hinter sich abgebrochen hatte, ein beglückendes Freiheitsgefühl über ihn gekommen sein. Dies zu bewahren, war in all dem Unglück, das seine äußere Lage weit unter das Niveau des Durchschnittsbürgers hinabdrückte, sein einziger und notwendiger Stolz. Aus einem für vorwiegend materiell oder sozial denkende Veranlagungen wohl unverständlichen geistigen Selbsterhaltungstrieb lehnte deshalb seine Natur jede Beschränkung ab, einfach, weil sie

---

[1]) Erzählung von Frl. Auguste Sch.

[2]) Undatierter Brief Blessons an Sch., worin er ihn an Geh. Rat Metzker verweist. Unterschrift: „Ihr treuer College Blesson."

[3]) Kaysers Bücher-Lexikon: Bühnen-Repertoir des Auslandes ed. W. Both; Bd. 10: Verre d'eau; Bd. 12: Mlles de St. Cyr; Bd. 13: Vicomte de Letorières. Der Ehemann auf dem Lande.

ihm mit einer doch immerhin in Grenzen bleibenden Aufbesserung finanzieller Möglichkeiten zu gering bezahlt war. Ganz schrankenlos war natürlich für den völlig Unbemittelten diese Haltung nicht möglich, wenn er sich und seine Familie nicht der Gefahr des Verhungerns aussetzen wollte; darum nahm er in der ersten Zeit allerhand kleine Beschäftigungen und später eine bescheidene Bibliothekarstellung an. Daß er aber mit einer fast einzigen Hartnäckigkeit aller Beengung auszuweichen suchte, die mehr als unbedingt notwendig war, dies beweist von nun an sein ganzes Leben.

So hatten denn die mit Scherenberg in Verbindung stehenden Redaktionen keine leichte Arbeit, und auch „Boths Bühnenrepertoire" wartete vergeblich auf eine Bereicherung von seiner Hand. Doch er hatte eine geheime Helferin in Amalie Friedberg.

Eines Tages bekam er Autorenexemplare und das Honorar für die Übersetzung der französischen Schauspiele zugeschickt. Er ahnte sofort den Zusammenhang, und im Gefühl der Beschämung, das jede als zu groß empfundene Wohltat in uns freimacht, schrieb er in eines der Exemplare [1]) ein Gedicht und sandte es seiner Freundin zu. Fontane teilt es uns in seinem Buche [2]) mit, aber verkürzt und nach der Art weiland Karl Wilhelm Ramlers durch willkürliche Überfeilung vom ersten Erlebnisdrang gereinigt.

So erwuchs denn zwischen dem Dichter und dieser Frau, in deren stillem und doch anregendem Wesen, in deren Verständnis und tätiger Güte er alle Eigenschaften vereinigt sah, auf die er kaum noch bei den Menschen gerechnet hatte, eine für das Leben ausdauernde innige Freundschaft. Keine Freundschaft in jener von Künstlerschwärmerei getrübten Art, wie sie z. B. Lenau in Schwaben fand, sondern gegenseitige Förderung auf beiden Seiten. Er, der in mannigfachen Entwürfen lebende espritvolle Unterhalter, brachte dem Hause mehr noch als die anderen Freunde diejenigen Anregungen, die Amalie und Heinrich Friedbergs Veranlagung brauchte, die aber der Gatte in jenen Jahren rastloser juristischer Arbeit nicht erst selbst beschaffen konnte. Und der Segen, den Amalie Friedbergs Walten in dem Dichter schuf, ist kaum hoch genug anzuschlagen: sie gab ihm an der Hand ihres Gatten Vertrauen zu sich und den Menschen,

---

[1]) Im Besitz des Herrn Adolf von Friedberg: „Die Fräulein von St. Cyr". Schauspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Französischen des Alex. Dumas von Scherenberg. „Boths Bühnen-Repertoir, Bd. XII, Nr. 92."

[2]) Fontane 339.

sie schuf als erste seiner von Enttäuschung und Menschheitskritik noch zerrissenen Seele jene heitere Ruhe, welche die späteren Jahre auszeichnet. Seine Briefe an Amalie Friedberg und an den von 1848 in Greifswald weilenden Freund, in denen er einmal mit Grauen von der Berliner Anfangszeit spricht, um immer wieder mit überquellender Dankbarkeit seiner „guten Fee" zu gedenken, sind der Beweis für diesen Auferstehungsprozeß [1]).

In einem langen Schreiben, das sich noch in dem Besitze der Familie v. Friedberg befindet, legte Scherenberg endlich seine traurige Vergangenheit, besonders sein Eheunglück und seine finanziellen Verbindlichkeiten rückhaltlos dar. Das Vertrauen wurde reich gelohnt. Der Freund trat, nachdem er, der selbst nicht Reiche, eine Summe von etwa 500 Mk. an den zumeist drängenden Gläubiger abgezahlt hatte, als Rechtsbeistand in dem Prozeß Scherenbergs gegen seine Gattin auf. Und endlich, im Jahre 1845, war Scherenberg frei.

In der Gesellschaft des ihm eng befreundeten Hauses lernte Scherenberg eine Anzahl Menschen kennen, denen er eine über das Konventionelle hinausgehende Anteilnahme entgegenzubringen vermochte. Da waren erstens Eduard Friedberg, der spätere Stadtrat und Besitzer eines in raschem Aufschwung befindlichen Eisenwerks, die Maler Baron Budberg, Theodor Hosemann [2]) und Lüderitz, der nach manchen Abenteuern als Minister in Brasilien endende energische Assessor Streber und der wegen seiner Herzenseinfalt von allen gern gesehene, aber rettungslos leichtsinnige Leutnant von St. Paul, weiter die aus dem Tunnel schon bekannten Merckel, Lepel, Mühler, und als besonders gern gesehener Gast Moritz Graf von Strachwitz [3]).

Auch die Stellung Scherenbergs zu seinen Angehörigen in Swinemünde, von denen nur seine Halbschwester Emilie unwandelbar an ihn geglaubt hatte, besserte sich in jenen Jahren. Sein Bruder Julius

---

[1]) Besonders charakteristisch für das Verhältnis Scherenbergs zum Hause Friedberg ist eine schnelle Folge von Briefen aus dem Jahre 1853 (teilweise undatiert). Auch Gedichte Sch.s an Amalie Friedberg (ebenfalls im Besitze der Familie Friedberg) sind aufschlußreich.

[2]) Theodor Hosemann war seinerzeit bekannt als Karikaturist des Berliner Volkslebens. Man kann seine Kunst in manchen Punkten mit der Glaßbrenners vergleichen.

[3]) Vgl. Elsters Strachwitz-Ausgabe Seite XXXV und Brandes; Eckart, 4. Jahrg. Heft 2.

nahm des Dichters Sohn 1842 als Lehrling in die Firma auf[1]). Von nun an entspann sich zwischen Berlin und der Ostseestadt ein reger brieflicher Verkehr, der oft durch gegenseitige Besuche neu belebt wurde.

Mußte schon durch diese Fügungen aus der Stimmung einsamer Verzweiflung wieder mehr und mehr die Zuversicht auf bessere Tage herauswachsen, so half auch die endlich sich anbahnende künstlerische Anerkennung dem Dichter den Weg zu neuem Leben finden.

Der Enthusiasmus, dem Scherenbergs originelle Art im Tunnel begegnete, veranlaßte den Dichter oder seine Freunde, sich an bekannte Redaktionen zu wenden. So erschien denn am 21. November 1843 in der noch von Hell redigierten Dresdner „Abend-Zeitung", an der auch Merckel und Hesekiel mitarbeiteten, die Ballade „Der Vatermörder", in der ersten Auflage der Gedichte „Der nächtliche Reiter" zubenannt; Juni 1844 „Bruder Stromus"; Juli 1844 „Eisenbahn und immer Eisenbahn" und Dezember 1844 „Der Feind" — alle fünf Gedichte in anderer Fassung denn in der ersten Auflage[2]). Wahrscheinlich sind noch in anderen Zeitschriften, zu denen der Tunnel Beziehungen hatte, Werke Scherenbergs abgedruckt worden; bisherige Nachforschungen haben allerdings zu keinem Resultat geführt[3]).

In den Jahren 1841—1844, der lyrisch weitaus produktivsten Epoche, in der aber auch drei bisher unbekannte Erzählungen entstanden[4]), waren den Freunden im Sonntagsverein nicht weniger als 85 Gedichte Scherenbergs vorgelesen worden[5]).

---

[1]) Brief von Julius Sch. 22. Januar 1842.

[2]) Februar 1845 (nach Erscheinen der „Gedichte") folgten dann noch „Mein Grab" und „Der Frühmorgen"

[3]) Die Herren Alfred Bergmann und Rudolf Müller hatten die Güte, bei der von ihnen vorgenommenen Durchsicht vieler Zeitungen auf den Namen „Scherenberg" zu achten. Ich bin ihnen für mannigfache Hinweise Dank schuldig.

[4]) 1. Eine Erzählung aus dem modernen Leben, (ohne Titel), 32 Quartseiten.
2. „Ilmazor" (Ende fehlt), 52 Quartseiten.
3. „Taliban", 122 Quartseiten.

Eine von diesen Erzählungen, wahrscheinlich Nr. 1, ist sicher die „wohlconditionierte Novelle", die Friedberg von Sch. erhofft (Brief vom 15. August 1845), und die Klein (15) für verloren ansieht.

„Ilmazor" und „Taliban" sind Märchen im Stile von „Tausend und eine Nacht". Die drei Werke sind unbedeutend und auch für Sch. nur insofern charakteristisch, als sie Sch.s geringe Begabung für erzählerische Prosa erweisen.

[5]) Vgl. die Statistik „Scherenberg und der Tunnel" im Anhang.

Es konnte nunmehr daran gedacht werden, diese nach Vornahme einer Auswahl zu einem Bändchen zusammenzustellen, um durch eine größere Herausgabe das Aufsehen weiterer Kreise zu erregen.

Aber der unberechenbare Sonderling, dessen Erhabenheit über das, was in der menschlichen Gesellschaft für geboten und erstrebenswert gilt, schon oft teils zu Kopfschütteln und Verwundern, teils zu fröhlichem Lachen Anlaß gegeben hatte [1]), antwortete auch jetzt wieder auf alle Pläne der Freunde mit passivem Widerstand. Eine wunderliche Scheu hielt ihn ab, irgend etwas zu veröffentlichen [2]), und allen hierauf gerichteten Bitten setzte er einen hartnäckigen Protest entgegen.

Endlich hatte sich Friedberg — gut oder übel — in den Besitz eines ziemlich ansehnlichen Handschriften-Vorrates gesetzt, und dieser wurde nun mit Hilfe von Freunden, namentlich des damaligen Regierungsrates von Mühler und des Hauptmanns von Loos, für den Druck vorbereitet [3]). Durch mancherlei Eingriffe wurde das Gewand von Scherenbergs Muse noch hie und da umgeschneidert, und schließlich fügte sich der Dichter ganz gern in die gegen ihn geübte Tyrannis.

Noch heute sind teilweise die Manuskripte vorhanden, die schließlich in die Druckerei wanderten. Die Anfangsbuchstaben der Namen Friedberg, Loos, Mühler, von denen mindestens einer neben jedem Gedicht verzeichnet steht, lassen uns die letzte Tätigkeit der Kritiker erkennen.

Von einigen Schöpfungen sind noch frühere Fassungen erhalten. Ein Vergleich lehrt, daß die Freunde, wenn anders die Änderungen von ihrer und nicht von Scherenbergs Hand stammen, einerseits — besonders in den Kürzungen — energisch vorgegangen sind. Andererseits aber haben sie mit viel künstlerischem Takt ihres nicht leichten Amtes gewaltet. Sie haben selbständige Zusätze vermieden und sich möglichst mit Streichung und Umstellung begnügt. Nur Unklarheiten sind durch Vertauschungen der alten Wendungen mit neuen Sätzen verbessert. Wahrscheinlich haben dann die drei Korrektoren gemein-

---

[1]) Vgl. Fontane 328 ff.

[2]) Vgl. Rodenbergs Worte S. 91: „er erröthete, wenn man ihm von seinen Dichtungen sprach."

[3]) Vgl. hierzu Friedbergs Schreiben an Bismarck-Bohlen. Loos war der Verfasser der bedeutendsten, jetzt noch lesenswerten Kritiken des Tunnels. Er starb in den fünfziger Jahren auf einer militärischen Mission.

sam mit dem Dichter gearbeitet. Auf diese Weise ist eine Verbesserung erzielt worden; die in Scherenbergs Stil liegende Neigung zu Unklarheiten oder Seltsamkeiten, die oft seine Werke so schwer lesbar macht[1]), ist weniger zu merken als in den ersten Fassungen; auch manche unnötigen Längen sind beseitigt worden.

Doch nun traten neue Schwierigkeiten ein; es fehlte der Verleger. Heinrich Friedberg wurde „von einer Buchhändlertür zur anderen gewiesen" und bekam so „die Bitternisse eines armen deutschen Poeten" am eigenen Leibe zu kosten. Aber der unermüdliche Helfer gab seinen Plan nicht auf; er ließ das Päckchen Poesie „auf eigene Kosten drucken" [2]), und so erschien kurz vor Weihnachten des Jahres 1844, vordatiert auf 1845, das Bändchen „Gedichte von Chr. Fr. Scherenberg".

Die erste Auflage, auf ganz einfachem gelben Papier in Klein-Oktav gedruckt, betrug 750 Stück. Der Enslinsche Verlag, der den Namen seiner Firma auf das Titelblatt gab, kaufte davon 500 Exemplare für sein Geschäft auf und schickte die 75 Taler des dafür bezahlten Preises nicht an den eigentlichen Verkäufer Heinrich Friedberg, sondern an Scherenberg, der außerdem noch über zweihundert Exemplare umsonst bekam[3]).

Die nach Lage der Dinge nicht allzu hoch gespannten Erwartungen der Herausgeber gingen teilweise in Erfüllung. Scherenberg war nun wenigstens denen, die seine Gedichte suchten, erreichbar, und dann wurde sein Name durch einige Kritiken, unter denen die Rellstabs[4]) große Freude erregte[5]), in interessierten Kreisen etwas bekannt.

Aber das Buch wurde nur wenig gekauft und wäre vielleicht bald vergessen worden, wenn nicht nach wenigen Jahren Scherenberg durch die Schlachtepen seinen Namen weithin bekannt gemacht hätte[6]). Dieser Ruhm kam auch der Lyrik zustatten: 1850 erschien die zweite Auflage, 1853 die dritte. Als nach dieser Zeit die Epen weniger

---

[1]) Vgl. „Die schwarze Wiege".

[2]) Vgl. Friedbergs Schreiben an Bismarck-Bohlen.

[3]) Brief Enslins an Sch. 12. Dezember 1844.

[4]) Erste Beilage zur Königl. privilegierten Berlinischen Zeitung, 31. Dezember 1844. Rellstab nennt Sch.s Gedichte „eigene Gewächse von ganz eigentümlicher Gestaltung, Farbe, kräftigem Aroma". In einer Kritik der „Abend-Zeitung", Literatur- und Kunstblatt 14, werden die „Gedichte" besonders wegen ihrer Brauchbarkeit für Rezitationen empfohlen.

[5]) Brief von Julius Sch. 2. Januar 1845.

[6]) Vgl. Prutz N. S. I. 260.

gelesen wurden, nahmen auch die Gedichte an Anziehungskraft ab; erst 1869 konnte der Verlag von A. W. Hayns Erben, der die zweite Auflage von Enslin übernommen hatte, die vierte Ausgabe veranstalten. Eine neue Auflage ist bisher nicht erfolgt.

Daß die Sammlung in den ersten Jahren, als sie noch nicht vom Ruf des Verfassers gestützt wurde, wenig Käufer fand, kann nicht wunder nehmen.

Das Büchlein hatte sich, genau wie sein Verfasser, kein besonders günstiges Geburtsjahr herausgesucht.

Die geistig Regen jener Zeit waren politisch stark bewegt und bevorzugten auch im künstlerischen Bereich ideengefüllte Werke, in denen die Themen: Verfassung, Freiheit, Einheit, Presse und Religion abgehandelt wurden [1]).

Die Griechen- und Polenlieder hatten in weiten Kreisen das Verständnis für politische Poesie geweckt; dann war von Anastasius Grüns „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und Gaudys Gedichten an die große Reihe unserer politischen Dichtungen erschienen, besonders seit 1840, dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. Prutz, Hoffmann v. Fallersleben, Herwegh und Dingelstedt hatten durch Streitruf und Satire die Gemüter in Erregung versetzt; gerade 1844 hatte Freiligrath, von Hoffmann aus politischer Zurückhaltung aufgescheucht, sein „Glaubensbekenntnis" veröffentlicht. Die politischen Gedichte wurden Legion, so daß schon Prutz nicht ohne Selbstironie in seiner „Politischen Wochenstube" ein Zuviel an dieser Nahrung feststellt [2]).

Nun war zwar Scherenbergs Gedichtsammlung nicht ohne politische Anspielungen, die von den Zeitgenossen auch bemerkt wurden [3]). Aber es war schwer, das Schlagwort zu finden. Sein Spott ergoß sich über Reaktionäre und über Fortschrittler gleichermaßen, so daß keine Richtung recht wissen konnte, ob sie den Dichter zu den Ihrigen zählen dürfte.

Und diejenigen Kreise, die sich durch Gleichgültigkeit oder biedermeierische Zufriedenheit von der nervösen politischen Stimmung freigehalten hatten, oder die von sogenannter „Tendenz" nichts wissen wollten, waren wohl, wenn sie aus der Hochflut der Erzählungs-

---

[1]) Vgl. Prutzens Unverständnis für Mörikes Lyrik: Pol. Woch. 56 (ersch. 1838).

[2]) Vgl. Pol. Woch. 56.

[3]) Vgl. Kritik der „Abend-Zeitung".

literatur überhaupt zur Lyrik hinüber gingen, großenteils bei der Nachromantik stehen geblieben. Oder sie wanderten an der Hand exotistischer Lyriker nach fernen Erdteilen.

Wie sehr damals, 1845, trotz des jungen Deutschlands noch der Geschmack für das süßlich Weltferne im Volke lebendig war, dies zeigt ja nicht nur die in den konservativen Unterhaltungsschriften erschienene Lyrik, sondern auch die Tatsache, daß nach dem Abebben der politischen Begeisterung die sogenannte „Neuromantik" derartig leicht das Feld erobern konnte. Solche Auflagenzahlen, wie Redwitz mit seinem „Amaranth", Putlitz, Böttger und Marie Petersen mit ihren Gedichten und Märchen, Otto Roquette mit dem freilich kräftigeren Gedicht „Waldmeisters Brautfahrt", haben zu Anfang der fünfziger Jahre ganz wenige andere Schriftsteller erlebt [1]). Selbst wenn wir ein gut Teil dieser Erfolge auf das Konto der emporstrebenden Reaktion setzen [2]), so muß doch auch eine starke, nur für einige Jahre von der Zeitdichtung unterdrückte Neigung für die Kunstmanier der Nachromantiker als der andere Grund angesehen werden.

Scherenberg ist zwar ebenfalls nicht frei von romantischen Einflüssen. Aber die in solchem Geist entstandenen Gedichte sind meist die schlechtesten seines Buches. Denn wenn sich bei ihm nicht Selbsterlebtes seine eigenen Formen suchte, war ihm in ästhetischer Beziehung irgendein Epigone oder junger Anfänger leicht überlegen.

Scherenbergs dichterische Eigenart beruht wesentlich auf einem durch die Härte seines Lebens bedingten männlich herben Realismus, auf einer rückhaltlosen Hingabe an das Wirkliche. Selbst wo er in seiner weltanschaulichen oder gefühlsmäßigen Stellung zu den Dingen etwas romantisch Idealistisches an sich hat, wie z. B. in „Eisenbahn und immer Eisenbahn", drückt er sein inneres Erleben doch in einer naturalistischen Weise aus, die damals noch ungewohnt war. Und dazu zeigte dieser oft mit geistreicher Gesuchtheit und zeitgemäßer Zerfahrenheit verbundene Wirklichkeitsdrang Scherenbergs eine Härte, ja bisweilen Holprigkeit des Stiles, die auch heute noch vielen den reinen Genuß schmälert.

Doch von alledem wird später ausführlich die Rede sein; hier

---

[1]) Vgl. die Auflagenzahlen im Literaturverzeichnis.

[2]) Die „Nachromantik" war zum guten Teile nicht minder politische Poesie als die sogenannte „politische Lyrik", nur war die Tendenz versteckter.

sollte nur der Einfluß von Inhalt und Stil auf das Schicksal des Buches klargelegt werden. — —

Dem Dichter war es freilich fürs erste gleichgültig, ob sein Werk Schätze bringen würde oder nicht. Bekam er doch durch Friedbergs Güte daran mehr, als er seit Jahren in seinem Hause gesehen hatte.

Ein Brief, den er in dieser Zeit an seinen mit Heinrich von Mühler in Paris weilenden Freund geschrieben hat [1]), ist neben den teilweise noch vorhandenen Unterhaltungsbriefen an dessen Gattin der beredteste Ausdruck der neuen, wieder zur Weltfreudigkeit bekehrten Stimmung des Dichters.

Geistreiche Wortspiele, wie wir sie besonders aus Jean Paul, aus Brentanos „Ponce de Leon" und Büchners „Leonce und Lena" kennen, wie sie aber überhaupt von den damaligen Genialen gar reichlich gebraucht wurden, wechseln mit Schlagwörtern in heimischer Manier und mit kurzen, treffenden Charakteristiken von Personen und Zuständen.

Trotz der vom Verfasser auch hier mit einer gewissen Künstlerkoketterie behaupteten Gleichgültigkeit gegen das öffentliche Leben geht er bald auf den drohenden Ministerwechsel, auf die Berliner Bewässerungsfrage, auf den Bau des Krankenhauses durch den Schwanenorden und andere aktuelle Vorgänge ein. Er erzählt von einem großen Häuserprojekt hinter der katholischen Kirche, um den Ausruf anzuschließen: „Was macht man heute nicht alles hinter der katholischen Kirche!" Durch pointierte Widergabe von Eckensteher- und anderen Volkswitzen verspottet er, seine liberale Stellung erweisend, die politische Reaktion, wie er auch über Edgar Bauer, Ronge und Friedrich Wilhelms Kabinettsordern kurz spricht. So ist der Brief in seiner anschaulichen Ausdrucksweise eine ausgezeichnete Einführung in das vormärzliche Berlin.

In Stil und Inhalt äußert sich das geistige Tempo, mit dem Scherenberg in jener Zeit neuen Atemholens arbeitete. Die sprunghafte Ausdrucksweise Jean Pauls, der ja in jener Zeit außerordentlich wirksam war, mit dessen populären Figuren Scherenberg auch gern verglichen wurde, und die damalige, ebenfalls von Richter beeinflußte Feuilleton-Prosa kommen beim Lesen dieses Buches leicht in unser Empfinden.

Und wer aus Scherenbergs Aufzeichnungen die trübe, bohrende

---

[1]) Berlin 1. August 1845.

Stimmung der vorhergehenden Jahre kennt, die noch den Charakter der „Gedichte“ bestimmt, der fühlt mit freudigem Staunen diese neu gewonnene und harmlose Offenheit der Seele.

2. 1845—1849.

Aufschlußreich für die Psychologie der unter dem Eindrucke des Vormärz stehenden deutschen Literatur erscheint mir eine Tatsache: der Mangel an Gedichten, die ihre Motive aus dem Leben des modernen deutschen Heeres schöpfen. Es hatte als Handwerkszeug der hemmenden Gewalten seine in den Freiheitskriegen geknüpfte Gemeinschaft mit dem Gemütsleben unseres Volkes verloren.

Friedrich Scherenberg jedoch — mag dies durch seine Jugenderlebnisse oder durch seinen Verkehr mit vielen den Waffenrock tragenden Tunnelgenossen gekommen sein —, hatte Weite genug, auch im modernen Kriegshandwerk manchen allzu wenig gepflegten Keim poetischer Gestaltung zu entdecken; auch mußte seine nunmehr durch das Leben gehärtete Persönlichkeit, die der Feldmarschall von Müffling in kräftig-kühnem Gleichnis „den edelsten des alten Rom“ zur Seite stellt [1]), einer über Leben und Tod erhabenen Soldateska gefühlsnah sein.

So kamen schon in die erste Gedichtauflage Schöpfungen wie das „Zechlied der spanischen Fremdenlegion“, „Blücher in der Gewerbeausstellung“, „Die Posten“ und „der Biwachtstrunk“, Werke, auf die in seinen Vorlesungen am königlichen Hofe Louis Schneider gern als einsam rettende Inseln in der Hochflut oppositioneller Lyrik hinwies [2]).

Diese preußisch soldatische Neigung, die vielleicht schon 1845 durch militärische Größen, wie die alten Freiheitskämpfer und Generale Freiherrn von Müffling [3]) und Grafen von Nostitz, gefördert wurde, führte den Autor zu einem eindringlichen Studium der napoleonischen Kriege. So entstand — nach Friedberg auf unmittelbare Anregung des Generals von Nostitz [4]) — in des Dichters gestaltender Phan-

---

[1]) Berlin, 5. Januar 1847. Gesuch Müfflings an den König. Geh. Archiv des Kriegsministeriums, Personalien Af 17.

[2]) Schon 6. Mai 1842 findet sich ein Brief Strebers: „Apropos! du hast ja jetzt enorme Konnexionen bei Hofe.“

[3]) Dies bezeugt ein Brief v. W. von Loos: Berlin, 18. Dezember 1846.

[4]) Friedberg an Bismarck-Bohlen (2. Mai 1854 vgl. Klein 69) Kleins Bemerkung 26: „Die nötigen militärischen Kenntnisse konnte Scherenberg in seiner

tasie der Plan, zunächst eine der großen Schlachten episch darzustellen.

Und nach kurzer Zeit, am 9. November 1845, las er im Tunnel das schon seit mehreren Wochen beendete Schlachtenepos „Ligny" vor[1]). Die Tunnel-Kritiker, die ihren Scharfsinn meist in die üblichen Lyrika oder die altbewährten Kraftballaden eingesenkt hatten, saßen staunend um die lange Tafel herum und wagten sich anfangs nur zögernd an das Ungewohnte heran. Bis sie sich schließlich nach einer erbitterten Fehde darüber zu einigen suchten, „ob aus der Schlacht ein Gedicht oder aus dem Gedicht eine Schlacht geworden sei." Nur Schneider, Campe der Karaibe, einer der wenigen unbedingten Enthusiasten, wollte die interessante Schöpfung noch einmal hören, wurde aber abgewiesen.

Jedoch gelang es diesmal — und zwar durch Schneiders Eingreifen — in kurzer Zeit, für das vielumstrittene Werk einen Verleger zu finden, und im Sommer 1846, sicher vor dem Juli[2]), erschien „Ligny. Ein vaterländisches Gedicht von C. F. Scherenberg. Berlin, bei Hayn."

Sofort wurde das neue Werk, in dem alle mit Recht die Bekundung einer starken nationalen Gesinnung sahen, in konservativen Kreisen freudig aufgenommen. Hatten sie doch endlich einmal ein modernes Kunstwerk, das ihrer politischen Gesinnung nicht nur nicht widersprach, sondern sogar der Verherrlichung des in vormärzlicher Zeit so unbeliebten Militärs[3]) dienen konnte.

Vor allem verschaffte Louis Schneider, der gern gesehene Gast der Berlin-Potsdamer Offizierkasinos, dem Dichter durch seine Deklamationen eine Schar begeisterter Verehrer. Bei einer solchen Vorlesung war auch der literarische Mitarbeiter der „Militär-Literatur-Zeitung" anwesend, und sein bisheriges Mißtrauen gegen militärische Kunstpoesie wandelte sich in ehrliches Staunen, dem er sofort in seinem

---

Stellung im Kriegsministerium sich aneignen ..." beruht auf einem Versehen; „Ligny" war Ende 1845 fertig, Sch.s Anstellung im Kriegsministerium erfolgte aber erst durch A. C. O. vom 4. Februar 1847. Antrittstermin Sch.s 1. März 1847.

[1]) Tunnel-Protokolle 9. November 1845.

[2]) Die erste Kritik von „Ligny" erschien in der „Militär-Literatur-Zeitung" 1846, Nr. 29. Die Nr. 29 (undatiert) muß aber, da die „Militär-Literatur-Zeitung" wöchentlich erschien, Mitte Juli herausgekommen sein.

[3]) Treitschke V 596 f.

Organ nachdrückliche Geltung verschaffte [1]). Nicht genug weiß er darin die poetische Bewältigung der spröden Realität rühmend hervorzuheben, eine für jene Zeit begreifliche Verwunderung, in die bald auch andere Zeitungen einstimmten.

Wurde bereits in diesen Besprechungen der Wunsch nach weiteren Schöpfungen der Scherenbergschen Kriegsmuse geäußert, so mußte doch schon der Stoff „Ligny" selbst dem Dichter eine Fortgestaltung beinahe aufzwingen. Die Schlacht von Ligny wird von den Deutschen kaum allein gedacht; sie wird, trotzdem der 14. Juli ein Unglückstag für Preußen war, kaum als Niederlage empfunden, denn sie steht schon unter dem Rettung bringenden Zeichen von Waterloo.

So zog auch unseres Dichters Phantasie mit dem geschlagenen Heere von dem unheilvollen Gelände über die Orne hinweg nach Wavre und von dort in die Wälder um La Belle Alliance [2]). Und von diesem dramatischen Höhepunkt zurückschauend auf die flandrischen Schlachten, verknüpfte er die wichtigsten Linien zu einem großen durchgearbeiteten Gemälde, in das er „Ligny" fast unverändert noch einmal aufnahm, in dem er uns Blüchers beschwerlichen Hilfsmarsch, die Not Wellingtons, den voreiligen Triumph und tragischen Sturz des französischen Imperators schildert. „Waterloo. Ein vaterländisches Gedicht", so benannte Scherenberg seine größte Schöpfung, die ihn neben Redwitz zum Modedichter der beginnenden fünfziger Jahre erheben sollte [3]).

Rein inhaltlich betrachtet, ist das Gedicht schon kurz charakterisiert; auch in Aufbau und Rhythmus ist es von dem vorhergehenden Werk nicht prinzipiell unterschieden, nur daß es gemäß dem weiteren Stoff die dreifache Verszahl erreicht.

---

[1]) „Militär-Literatur-Zeitung" 1846. 27. Jahrgang, Nr. 29. Die bei Fontane 349 stehende Kritik ist wegen ihrer vielen Kürzungen, Umstellungen und Abänderungen kaum als eine Wiedergabe dieser Besprechung anzuerkennen.

[2]) Zur Chronologie des Gedichtes, die Klein 29/30 ausführlich gibt, läßt sich noch hinzufügen, daß sich bereits vor dem 22. März 1847 ein Zeugnis über die Arbeit an „Waterloo" beibringen läßt. Am 18. Dezember 1846 fragt Loos, der Adjutant Müfflings, bei dem Dichter an, „ob namentlich die im vorigen Jahre von Ihnen beabsichtigten Arbeiten, besonders das an ‚Ligny' sich anschließende größere vaterländische Gedicht vollendet oder doch soweit vorgerückt seien, daß man drauf rechnen könne" usw.

[3]) Vgl. Prutz, N. S. I 241: „Dichter und Modedichter" und eine Kritik über Böttgers „Buch deutscher Lyrik" in der „Abend-Zeitung" 1853, 30. Juni: „Zwei Modeberühmtheiten, Oskar von Redwitz und C. F. Scherenberg, tauchen wie Gespenster in dem Buche auf . . ."

Und doch muß das neue Epos ganz anders eingeschätzt werden. „Ligny" ist im Gesamteindruck trotz aller lyrischen Erregtheit eine mit reinlicher Vorgangsschilderung sich begnügende Verserzählung aus der vaterländischen Geschichte, „Waterloo" dagegen hebt den ganzen Schlachtenkomplex, über die bloße Beschreibung hinausgehend, in eine weit universalere Betrachtungsweise hinein. Es erregt durch seine Einleitung, die mit Wucht und Schärfe das zornige Wiedererwachen der neubedrohten Völker nachzeichnet, das Pathos eines großen, Freiheit bringenden Weltkrieges; es beschreibt nicht mehr nur ein zufälliges Ereignis, sondern wird uns, wenn wir den gewaltigen Aufschwung und politischen, sowie innerlichst menschlichen Zusammenbruch des Korsen miterleben, zum seelischen Drama; es wird somit zum Symbol tiefer menschheitsgeschichtlicher, transzendenter Gewalten und in dieser Herausstellung des Geistigen gleichzeitig ein aufschlußreiches Dokument der dichterischen Persönlichkeit. Die wenigen, dem fliehenden Kaiser nachklingenden Schlußzeilen mögen hier für die Innerlichkeit der Dichtung sprechen.

Und heilig ist das Unglück!
Wenn Götter strafen, weine der Mensch und lerne.
Nicht Fabel ist es, nur — Vergangenheit,
Und was geschah, kann wiederum geschehen. —

Es ist daher kein Wunder, wenn im Gegensatz zu „Ligny", dessen Erfolg auf gewisse Kreise beschränkt blieb, die Dichtung „Waterloo" ungeachtet der Widmung an Preußens Fahnen bei allen künstlerischen Beurteilern die Vorurteile politischer Parteiung auszuwischen vermochte und Scherenbergs Dichtergröße als kaum bestreitbare Tatsache hinstellte [1]).

Und doch waren es andererseits politische Begebenheiten, die den Sensationserfolg von „Waterloo" begründeten. Als sich das Irrsal der Revolution gelöst hatte und das politische Leben wieder ruhigere Bahnen ging, stand die graue Enttäuschung auf allen Wegen. Ja, die Stimmung des Publikums wurde auch ohne den Druck von oben nach 1848 schon von sich aus wesentlich reaktionär, „indem man vor allem weiteren Fortschreiten den gründlichsten Respekt bekommen hatte" [2]). Nur das preußische Heer — so empfand man —

---

[1]) Vgl. Fontane 439: Gottfried Kinkels Urteil. Prutz, N. S. I. 145.
[2]) Vgl. Prutz, D. L. I 142—145.

war eigentlich die einzige Macht, die sich ohne innerlichen Bruch aus dem Wirbel gerettet hatte, und mit deren Hilfe man die Ruhe am ehesten wiederherzustellen hoffte.

In Scherenberg aber fand sich nun der Dichter, der, von den Vorurteilen der Aufstandsjahre unbeeinflußt, den Geist des nationalen Soldatentums als seelischen und politischen Machtfaktor schon seit Jahren verherrlicht hatte. Es war dies für die damalige Zeit ein Bekenntnis, dessen Bedeutung uns Nachgeborenen nur durch eine nachträgliche Einfühlung in die geschichtlichen Ereignisse jener Tage ermeßbar ist. — —

So war denn der Absatz des Buches, das der begeisterte Friedrich Wilhelm IV. im Oktober 1848 auf seine Kosten hatte drucken lassen [1]), außerordentlich stark, und es erging „Waterloo“ wie so manchen Neuleistungen, die eine emporkommende Zeitstimmung kräftig in sich auffangen: das Urteil hatte sich gebildet, bevor noch die Kritik ihr Willkommen aussprechen konnte.

Rhetoren, darunter besonders der durch seine Kraftmittel das Gros der Hörer stets fortreißende Professor Julius Schramm [2]), zogen im Lande umher und besserten durch die gutbesuchten Vorlesungen ihre Finanzen auf. In konservativen Vereinen, in Schulen, Kadettenhäusern, in Offizierskasinos, wo immer patriotischer Sinn gepflegt wurde, erhob sich ein Rezitierender:

> „Jacta est alea.“ „Entweder — oder!“
> Spricht der gefangene fränkische Cäsar,
> Auf Elba, seinem gnadenreichen Kerker,
> Steht auf, schlägt um die Schultern seinen Purpur...

Mit unheimlicher Schnelligkeit flocht sich um den armen und bescheidenen Berliner Poeten ein Gewebe von bizarren Anekdoten, das von der diesmal schnell und begeistert einsetzenden literarischen Kritik eifrig weitergesponnen wurde.

Die „Blätter für literarische Unterhaltung“ [3]), die „Waterloo“ der „Iliade“ Homers und Miltons „Verlorenem Paradies“ anreihten, breiteten in weiten Kreisen um den Zweiundfünfzigjährigen die sentimentale Mär vom verarmten klassisch gebildeten Jüngling, der

---

[1]) Genaueres bei Klein 30.

[2]) Seine phrasenreichen Briefe an Sch. sind noch erhalten. Auch Palleske las „Waterloo“ öffentlich vor.

[3]) 9. Oktober 1849.

als Handlungsdiener in Berlin sein Gedicht auf Krämertüten hätte schreiben müssen, der nun aber unter des Königs Schutze stehe. Die Dresdner „Abend-Zeitung“ [1]) ergötzte sich an einer stoizistisch mannhafteren Erfassung der Dichter-Persönlichkeit. Sie schreibt:

Herr Scherenberg ist ..... ein Sonderling. Ein Naturmensch, der unsere Sitten und Gebräuche verschmäht, und dem sein geflickter Rock und seine grobe Jacke so wohlgefällt, daß er den eleganten Frack und den feinen Surtout hohnlachend zurückweist. Wenn er die übrigen Tage der Woche damit hinbringt, Gedichte zu schreiben, so geht er Sonnabends mit der ernsten Gravität eines wirklichen Philosophen auf den Markt, um sich seinen Bedarf an Kartoffeln und Kohlen nicht allein selbst einzukaufen, sondern auch denselben in einem großen Handkorb nach Hause zu tragen.... Er nennt seine Armuth das einzige Mittel, um sich Unabhängigkeit und Freiheit zu bewahren, und er hat aus diesem Grunde eine Pension, welche der König ihm anbot, zurückgewiesen... —

Angesichts dieser wirren biographischen Notizen wird es auch uns von Belang sein, die Lebensschicksale des Dichters, von denen wir seit der Herausgabe der „Gedichte“ nur die an den literarischen Beruf sich anschließende Seite kennen, der Anschauung zu erwecken.

Eines ist in der Kritik der „Abend-Zeitung“ richtig — wie ja überhaupt alle, auch die abenteuerlichsten Mären ein Körnlein Wahrheit in sich schließen —: Scherenberg trug einen geflickten Rock und eine grobe Jacke, aber nur deshalb, weil ihm nichts weiter übrig blieb [2]). Die Markteinkäufe besorgte ihm jedoch seit dem Sommer 1847 seine zweite Gattin Henriette geb. Henschler, die in selbstloser Hingabe die Armut des Dichters teilte und sich seiner trotz aller Liebe für Frau und Kinder oft unbewußt egoistischen und schrullenhaften Natur ohne Reibung anzuschmiegen wußte. „Die selbstsuchtloseste Frau von der Welt, ganz ihrer Pflicht lebend, sparsam und hochherzig zugleich, immer lieb und gut“, so bewahrt Auguste Scherenberg ihre zweite Mutter in der Erinnerung.

Die erste Nachricht, die ich von Henriette Henschler auffand, bestätigt dies Urteil. Denn danach hat sie mitgeholfen, daß dem armen Schriftsteller die Möglichkeit verschafft wurde, zum zweitenmal einen Hausstand zu gründen.

---

[1]) 14. Februar 1850.

[2]) Sch. hatte, wie eine Gesamtbetrachtung seines Lebens und Schaffens erweist, sogar sehr viel Sinn für das Dekorative. Nur waren bis ungefähr 1847 seine Verhältnisse so beengt, daß er in den Kleidern gehen mußte, die ihm sein Bruder Julius aus Swinemünde schickte (Erzählung von Frl. Auguste Sch.).

In den Akten des Kriegsministeriums zu Berlin befindet sich ein Schreiben von ihrer Hand, das an den General von Müffling gerichtet ist[1]). Sie bittet darin den Gönner Scherenbergs, er möge ihm durch ein Bittgesuch an den König eine bessere Lebensmöglichkeit verschaffen, denn der Dichter sei durch seine mit vielem Studium verbundene vaterländische Arbeit und durch seine völlige Mittellosigkeit so angestrengt, daß seine durch die vielen Leiden von Hypochondrie gequälte Natur bald zugrunde gehen müsse. Auf diesen Brief hin wandte sich der General in einem ebenfalls aufgefundenen Schreiben vom 5. Januar 1847 direkt an Friedrich Wilhelm IV.[2]), der bald darauf durch C. O. vom 4. Februar 1847 Scherenbergs Anstellung in der Bibliothek des Kriegsministeriums gegen 20 Reichstaler monatlicher Diäten verfügte. Nie hat Henriette Henschler ihrem Gatten und ihren Kindern von ihrem Gesuch erzählt; ihr Brief hat, bisher unentdeckt, in den Personalakten des Kriegsministeriums gelegen.

Sein Amt als Bibliothekar des Kriegsministeriums konnte Scherenberg in den ersten Jahren kaum als lästige Berufsqual empfinden. Er hatte die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Militärliteratur durchzusehen und jeden Donnerstag bei dem Kriegsminister von Boyen darüber Vortrag zu erstatten, der dann den verehrten Dichter gern zum Diner einlud. Der nachfolgende Kriegsminister von Strotha ging in dieser Erfassung des Scherenbergschen Amtes als einer wohlverdienten Sinekure noch weiter und verzichtete völlig auf dessen Mitarbeit.

Da wurde 1850 bei der Neueinrichtung einer Kriegsministerialbibliothek Heinrich Smidt, der damals sehr bekannte Novellist und Tunnelgenosse, als Vorgesetzter des Dichters bestellt. Jener zeigte sich von einem so unsinnigen Bürokratismus und von solch offensichtlicher Schikaneluft, daß dem allen Zwang feindlichen Scherenberg

---

[1]) Durch gütige Verwendung des Herrn Geh. Kanzleirat Bauch wurden mir die Personalakten des Kriegsministeriums zur Verfügung gestellt: Personalien der Beamten der Militär-Verwaltung Vol. 17, 2401—2500, Geheimes Archiv des Kriegsministeriums, Personalien Af. 17. Die folgenden Angaben stützen sich auf diese Quellen.

Der Brief von Henriette Henschler ist ohne Adresse und undatiert: mit Aktenvermerk vom 30. 6. 1847.

[2]) Zwei Briefe Müfflings. Der erste anscheinend an eine beim König einflußreiche Standesperson, der zweite (5. Januar 1847) an den König.

dieses Gnadenamt vier Jahre lang zum Quell unzähliger Leiden und Demütigungen wurde[1]). In den Briefen an Friedberg ist denn auch jede Erwähnung „des dicken Marschlands" (Smidt war Niederdeutscher) in die gehörige Stimmung von Verdruß und Verachtung getaucht[2]). Und zu Fontane äußerte sich der bekannte Waterloo-Dichter: „Hohe Staatsbeamte haben mich auf Rosen betten wollen, und mein Tunnelbruder legt mich auf den Rost."

Leider brauchte Scherenberg die zwanzig Taler zu notwendig für die Ernährung seiner Familie, die im Mai 1848 durch die Geburt einer Tochter namens Marie vermehrt wurde, als daß er vorerst an eine Aufgabe des Amtes hätte denken können.

Zwar hatte er durch „Ligny" schon seine Einnahmen gesteigert; seit 1849 erhöhte er dann durch „Waterloo" und die folgenden Epen seine Bezüge beträchtlich[3]). Aber Schmalhans war noch immer Frau Henriettens Küchenmeister, so sehr, daß ihr Gatte noch Ende der vierziger Jahre kein Geld hatte, während seiner Krankheit eine Flasche Rotwein zu kaufen, sondern bei Heinrich Friedberg mit möglichst gutem Humor darum bitten mußte[4]).

Und krank war Scherenberg öfter. 1848 zog er sich eine fast tödliche Lungen- und Kehlkopfentzündung zu, als er eines Sonntagabends mit Geheimrat March, der ihn als Gast in den Tunnel begleitete, einen im Schnee steckengebliebenen Wagen durch Schieben und Stemmen an den festgefahrenen Rädern wieder zur Bewegung verhelfen wollte und sich dabei zu sehr erhitzte. Lange Zeit glaubte niemand an eine Genesung, doch des Dichters an sich kräftige Natur rang sich hindurch.

Hatten so die Sorgen- und Hungerjahre den Körper empfindlich

---

[1]) Vgl. Fontane 432 f.: „Scherenberg als Bibliothekarassistent im Kriegsministerium oder auf der Steh- und Ruhmesleiter zugleich."

[2]) Sch. an Friedberg. Berlin, 16. Mai 1853:

„Es steht in den Sternen geschrieben: mein Licht soll nicht leuchten als Einer derjenigen! Wirft sich nun gar das dicke Marschland drauf mit seinen breiten Schatten und macht das kaum aufgetauchte wieder zu einer bloßen Schnuppe. Ein Schock Bücher hat er geschrieben und doch noch Tinte für mich, mir meine Pfingstsonne zu beklecksen." (Charakteristisch für Sch.s Briefstil!)

[3]) Nach dem Verlagsvertrag (15. März 1852) zwischen Sch. und Duncker, dem Verleger von „Leuthen" und den späteren Werken, erhielt Sch. für die 1. Aufl. von „Leuthen" (1600 Exemplare) 500 Taler, für jede folgende Auflage 400 Taler. Es ist daraus die Wirkung von „Waterloo" zu ersehen.

[4]) Brief an Friedberg vom 29. August 1848.

gemacht gegen Strapazen, die aber durch Schonung überwindbar waren, so hatten sie anderseits Erscheinungen im Gefolge, gegen deren Wiederkehr der Dichter noch lange vergeblich ankämpfte.

Aus seinem ersten Notizbuch, seit 1847 aus seinen Briefen an Friedberg [1]) und aus Nachrichten von Freunden, ist ein starker Hang zur Melancholie nachweisbar, der ja auch in den unedierten Satiren [2]), in Gedichten wie „Die schwarze Wiege", ebenso in der Eigenart von Stil und Rhythmus [3]) vernehmlich anklingt. Es war, wenigstens seit seiner Freundschaft mit Amalie und Heinrich Friedberg, nicht mehr eine länger dauernde innere Haltung oder pessimistische Bewußtheit, sondern eine für Stunden kommende Verzweiflung. Meist rettete dann den Überfallenen zähe Arbeit, oder, wenn dies nichts half, ein Brief an Friedberg und dessen Gattin nach Greifswald, deren Freundschaft er wie einen Gral sein Leben hindurch hütete. Auch wußte seit 1847 sein eigenes Familienglück den Dichter von allzulangem Versunkensein in einsame Grübelei abzuhalten. —

Die Wohnung Bendlerstraße 3, in der Scherenberg bis zum März 1850 mit den Seinen hauste, schildert uns Friedrich von Hohenhausen in einer „Erinnerung" [4]). Es war ein langgestrecktes, mit einem häßlichen Gelb angestrichenes Haus. Wer die Eingangstür öffnete, mußte unmittelbar die Treppe betreten, eine echte Hühnerstiege. Ein Klingelzug war nicht vorhanden. In der kleinen Flur, die zugleich als Küche diente, standen Kochtöpfe und Waschkessel. Als Hohenhausen mit seiner Mutter eingetreten war, mußten sie auf der Treppe stehen bleiben, da der Dichter die vornehm gekleideten Fremden nicht in sein gerade unaufgeräumtes Zimmer einlassen konnte; er selbst blieb oberhalb und führte mit dem Anstand eines vollendeten Weltmannes, mit dem Ausdruck der distinguiertesten Intelligenz in dem feinen, bleichen Gesicht die Unterhaltung so zauberhaft, daß die auf der Treppe Stehenden nur an ihrer Uhr merkten, daß sie fast eine Stunde in dieser unbequemen Lage verharrt hatten [5]).

---

[1]) Zwei Briefe an Heinrich und Amalie Friedberg vom 12. Mai 1853.

[2]) Vgl. Text Teil II.

[3]) Vgl. Prutz, N. S. 264.

[4]) Es ist mir ebensowenig wie Klein gelungen, die Zeitung zu ermitteln, in der diese (als Ausschnitt erhaltene) „Erinnerung" gedruckt worden ist. Nachforschungen finden noch statt.

[5]) Die Schilderung Sch.s erweckt durchaus den Eindruck, daß über einen „in Mode" befindlichen Dichter gesprochen wird.

Als nach dem Erscheinen von „Waterloo“ die Lage etwas besser wurde, zog Scherenberg in ein idyllisch gelegenes Gartenhäuschen in dem Grundstück Tiergartenstraße 19[1]), das seinen Ausgang nach der Grabenstraße zu hatte. Hier besuchte ihn eines Tages sein alter Stettiner Freund Friedrich Wilhelm Porth, der inzwischen ein berühmter Schauspieler geworden war. Er hat uns in seinen schon eingangs erwähnten Erinnerungen von dieser Stunde treulich Nachricht gegeben.

> Umherliegende Bücher auf Tisch, Stuhl und Sofa — ganz einfache, man kann wohl sagen dürftige Ausstattung charakterisierten mir den als sehr genügsam geschilderten Dichter. Er hatte sich wenig verändert, auch sein schüchternes Wesen war ihm geblieben. Die lange Pfeife wollte er wegstellen, seinen sehr bequemen, aber auch sehr ruinierten Schlafrock wollte er ausziehen und einen vorhandenen besseren anziehen. Dies litt ich alles nicht, und endlich kamen wir zum Sitzen ...

Anfangs erkannte Scherenberg den Jugendfreund, der sich als Deklamator vorstellte und ein Exemplar von „Waterloo“ verlangte, nicht wieder. Freudvoll war dann die Aufklärung. Der Überraschte zeigte die sorgsam bewahrten Jugendbriefe des Besuchenden vor und als Dokumente seines endlich errungenen Ruhmes mehrere Schreiben des Prinzen von Preußen, Alexander von Humboldts, des Generals von Rauch und des Bildhauers Rauch, erzählte von seinem vielbewegten Leben und teilte dem Freund seine neuen Dichterpläne mit.

Folgendermaßen schließt Porths Aufzeichnung:

> Seine Unabhängigkeit geht ihm über alles, und diese zu erhalten bringt er jedes Opfer. Wochenlang verläßt er seine Wohnung nicht, und seine Bedürfnisse sind die geringsten. Eine Pfeife Tabak, ein Topf Kartoffeln, ein Stück Brot und ein Glas Wasser — hat er dies, so ist er glücklich.

Achter Abschnitt.

Die letzten dreißig Jahre.

Während bisher in Scherenbergs Leben ein unruhiges Wechseln der Verhältnisse bemerkbar war, vollzieht sich nunmehr eine schon seit Anfang der vierziger Jahre leise anhebende, mit dem Alter immer stärker durchgreifende Rationalisierung und Beruhigung der ehemals mehr romantisch-enthusiastischen Art Scherenbergs.

---

[1]) Auskunft des Einwohnermeldeamts in Berlin.

Im Gebiete der Kunst äußert sich dies als Ausbauen des Errungenen, ohne daß neue Werte heiß ersehnt oder erreicht würden; im Bereich allgemeiner geistiger Interessen durch zunehmende wissenschaftliche, besonders historische Beschäftigung, in der Lebensführung aber durch eine nicht mehr in erster Linie künstlerisch-impressionistisch bestimmte Haltung, sondern durch das Bemühen, die gebotenen Lebensvorteile in einer friedlich sich bescheidenden Häuslichkeit zu verwerten, welche gegenüber den Jugendjahren wie eine Art gemütliches Philisterium anmutet. — —

Nach der Vollendung von „Waterloo" wandte sich der Dichter, ohne daß sein Interesse für Napoleon matt wurde [1]), zu einer anderen Epoche der preußischen Geschichte: zu den Kriegen Friedrichs II., an dem ihn sichtlich neben seinen politischen kriegerischen Taten jene eigentümliche Charakterverbindung von ungebrochener Kühnheit und bis zur Ironie erhobener geistiger Durchbildung psychologisch reizte [2]). Einzelne Schlachtenschilderungen, wie sie uns als Ergebnisse dieser Beschäftigungen in „Leuthen" und „Hohenfriedberg" vorliegen, waren kaum die von vornherein als Höchstergebnis gewünschten Ziele des Epikers; vielmehr sollte ein groß ausgedachtes Werk entstehen, das Leben und Taten Friedrichs II. zu verherrlichen bestimmt war. So wenigstens äußerte sich der Dichter 1850 gegen seinen Jugendkameraden F. W. Porth [3]); so wußten die Zeitungen zu berichten [4]); und auch der bekannte Verleger Franz Duncker, der sich um Scherenberg bemühte, rechnete mit diesem Plan [5]).

---

[1]) Vgl. „Abukir" 1854.

[2]) Vgl. den Stil von „Leuthen" und „Hohenfriedberg" im Gegensatz zu „Ligny", „Waterloo" und „Abukir".

[3]) Siehe das im Text S. 75 beschriebene Gespräch.

[4]) Noch eine Kritik von „Hohenfriedberg" faßt das Epos als einen Teil des geplanten „Friedrichs-Epos".

[5]) Ich entnehme dies aus einem nur im ersten Blatt erhaltenen Brief, den Fontane in kaum wiedererkennbarer Weise S. 448 zitiert. Die betreffende Stelle heißt im Original: „Daß ich aber nach dem, was ich von Ihnen bis jetzt kenne und gehört habe, die größten Erwartungen auf Ihren Friedrich setze, muß ich gestehen ..".

Der Satz, der bei Fontane beginnt: „Auch eine Ausstattung, eine wirkliche" lautet:

„Daß ich es ferner an Verbreitung, Ankündigung und guter Ausstattung nicht fehlen lassen würde, sind Sie wohl von vornherein überzeugt. In letzter Beziehung ist Ihnen wohl Widmanns Tannhäuser Bürgschaft genug, daß ich etwas Geschmack in der Beziehung besitze ..." Aus letzterem Satze ist der Brief-

Der Anfang dieses Friedrichsepos hat sich fragmentarisch erhalten [1]). Er beginnt mit den zwei Motivzeilen:

Ich sing vom Friedenslichte, ich sing vom Schlachtenblitz,
Ich sing vom großem Friedrich, und von dem alten Fritz.

Dann wird in ebenso fortfahrendem Versmaß die Geburt und Taufe des Kindes beschrieben, die politische Lage im Jahre 1712 und der Abmarsch Friedrich Wilhelms I. in den nordischen Krieg.

Der zweite Teil des Fragments zeigt den Knaben im Spiel mit seiner Schwester und zeichnet die Gestalt des strengen Vaters, der den Sohn mit preußisch derben und frommen Worten aus der Gesellschaft der Frauen in die Schule der Männer gibt.

Anscheinend verhinderte aber Scherenbergs Freude an der ins Einzelne gehenden Schilderung einer Schlacht die Vollendung des großen Planes. Schon bald nach 1850 muß sich der Dichter vorerst zu der Gestaltung der Schlacht bei Leuthen entschlossen haben, denn am 12. Mai 1851 bedankt sich Schneider für die Übersendung des Manuskriptes und schreibt, daß er es gerade für die Vorlesung am Hofe zum letzten Male durchstudiere [2]). Anfang November machte es wahrscheinlich Schramm zugunsten der Errichtung eines Kriegerdenkmals in Berlin weiteren Schichten bekannt [3]), und am 3. Mai 1852 wurde das neue Werk herausgegeben [4]).

Noch am selben Tage schickte der Dichter ein Exemplar zu Heinrich Friedberg in Greifswald und konnte dazu die frohen Worte schreiben: „Soeben bringt Duncker mir einige Exemplare von „Leuthen“ .... sei so liebenswürdig wie das Publikum, das die erste Auflage schon vor ihrem Erscheinen wieder verschwinden ließ — sie ist vergriffen, obwohl sie sechzehnhundert stark war.“

Da Scherenberg noch künstlerische Mängel entdeckte, sowie Auslassungen und Interpunktionsfehler des Setzers, wollte er einiges für die zweite Auflage umändern, die denn bereits am 18. Mai aus der Druckerei kam. Doch das Publikum hatte seine Zuneigung

---

schreiber, den Fontane, da ihm das Ende des Briefes ebenfalls fehlte, nicht zu nennen weiß, erkennbar: „Der Tannhäuser“ erschien bei Franz Duncker.

Andere Verlagsanträge sind in Sch.s Nachlaß nicht mehr aufzufinden.

[1]) 8 Seiten Folio.

[2]) Brief aus Potsdam 12. Mai 1851.

[3]) 28. Oktober 1851: Schramm bittet zuversichtlich um „Leuthen“.

[4]) Laut Verlagsrechnung vom 17. Mai 1853.

schnell verloren, es vergingen volle vierzehn Jahre, ehe es die zweite Ausgabe von „Leuthen“ aufkaufte.

Die deshalb naheliegende Annahme einer allgemeinen Enttäuschung rechtfertigt sich trotz der Zurückhaltung der Kritik tatsächlich durch das Lesen des Gedichtes.

Nie wieder hat Scherenberg aus dem Geiste zu schaffen vermochte, der „Waterloo“ entstehen ließ. Aber keines der späteren Epen steht so weit unter dem Hauptwerke wie das ihm zunächst folgende. „Leuthen“ hat gegenüber den früheren Dichtungen den Vorteil eines klaren Aufbaus, der jedoch seine Erklärung in der einfacheren strategischen Abwicklung des Treffens hat; auch ist vielleicht Scherenbergs eigentümlicher, derber Humor in den Gestalten Friedrichs und seiner Haudegen ab und zu vorteilhaft zur Geltung gekommen. Doch sagt dies wenig gegen die Mängel des Werkes. Wie sind oft seine an sich unschwer zu gestaltenden und doch so ausdrucksfähigen Verse mißhandelt!

„Herr Franz, der deutsche Kaiser, auch Wiener Hofbankier,
Macht als Mann der Frau Marie Theresie
Deine Ehrensache zum Glaubenshandel jetzt,
Hat alle die Scheidemünzen wieder in Kurs gesetzt,
Aus dem in Gott ruhenden Dreißigjährigen Krieg,
Vom Reichsbankrutt zu kaufen eine deutsche Ligue . . .“

Unglückselige Wortbildungen durchflechten das Werk, und nur unkritische und politisch einseitige Verehrer Scherenbergs oder Rhetoren wie Schramm und Schneider, in deren Vorträgen es mehr auf Athletik der Stimme als auf Kunstvermittlung ankam, konnten es mit Überzeugung rühmen. — —

Inzwischen war der Dichter durch die Wahl seiner Stoffe und durch Schneiders Rührsamkeit immer mehr in der Gunst des preußischen Königshauses gestiegen.

Als nun die Herrscherfamilie der Kaiserin Charlotte von Rußland, einer geborenen Prinzessin von Preußen, im Gedenken an das ihr zu Ehren 1829 in Sanssouci veranstaltete Turnierfest der weißen Rose ein Erinnerungsalbum übersenden wollte, wurde neben Wolfgang Menzel Friedrich Scherenberg mit der Herstellung der Gabe betraut.

Der Maler fertigte fünf Aquarelle: den Einzug der Turnierenden in den Hof; das Reiten und die Quadrille; die im Schloßtheater gestellten Bilder aus dem Leben der Prinzessin Charlotte; den Ball und das Bankett im Grottensaal; schließlich die Preisverteilung

durch die Herrin des Festes, die jedem Sieger neben seiner Ehrengabe eine weiße Rose überreichte.

Der Dichter aber begnügt sich in seinem begleitenden Text nicht mit der Beschreibung dieser Vorgänge:

Eine greise Frau, die Sage, erzählt den Blumen der Erde einen uralten Mythos, wie die Rosen zum Symbol der Liebe wurden (Ottaverime 1—12.). Dabei gedenkt sie auch der preußischen Prinzessin Charlotte, die nach der Vertreibung Napoleons Tag für Tag am Grabe ihrer Mutter, der Königin Luise, eine weiße Rose niederlegte und darum von den Ihren Blancheflur genannt wurde (Ott. 13—19.).

Doch als die Zeit, der Balsam aller Wunden,
Den heißen Schmerz zur Wehmut lind gekühlt,
Als Frühling kam und mit ihm jene Stunden,
Wo jedes Herz die alten Sonnen fühlt,
Da schlich wohl aus dem Saal der lauten Kerzen
Sich gern die erste Königstochter still,
So recht allein zu sein mit ihrem Herzen,
Das sprechen, aber doch nicht laut sein will.

Und wenn der Abendstern am Himmel glühte,
Am warmen Blicke, reich auf feuchter Au,
Die weiße Rose, ihre Liebe blühte,
Dann brach sie ihre Liebe, reich an Thau.
Und wo der Winde klagendes Geflüster
Durchs weinende Gezweig der Weiden geht,
Gehüllt im Trauermantel, stumm und düster
Wie großes Leid, die hohe Tanne steht,

Da streifte sie vorbei am weh'nden Flore,
Trat durch die hohen regungslosen Reih'n,
Mit ihrer Blume durch die eh'rnen Tore
Ins stille Haus der Mutterruhe ein,
Wo fort aus allem Sturm der wilden Tage
Gebettet Liebe die Geliebte hin,
Wo süß sie schlummert auf dem Sarkophage,
So marmorweiß, die schöne Königin.

Und nun erzählt die weise Frau, wie ein Fürst aus dem Norden die Prinzessin als Gemahlin heimgeführt, wie diese trotz allen Glücks von Sehnsucht nach ihrer Heimat erfüllt wird und durch Boten dem Vaterhaus ihren Besuch melden läßt (Ott. 20—24). Ein Rat von Fürsten und Edlen Preußens tritt zusammen und beratschlagt, wie wohl der Gast am würdigsten bewillkommnet werden könne. Sie erzählen sich, wie Kaiser Heinrich nach der Schlacht bei Riade das erste Turnier gerichtet und ritterliche Satzungen dazu aufgestellt hat, wie 1592 Johann Georg, Kurfürst von Brandenburg, ein Reiten abgehalten, und wie schließlich König Friedrich II. seine Schwester Amalie von Bayreuth durch ein nächtliches Ritterspiel geehrt hat, — und sie be-

schließen, zu Ehren der Kaiserin von Rußland ebenfalls solch ein Fest zu feiern (Ott. 25—52).

Und nun schließt sich der Dichter an den Maler an: Frau Sage schildert das Fest und seine ritterliche Herrlichkeit (Ott. 53—81). Mit einem Gruße der alten Turnierritter, die trotz der fünfundzwanzig Jahre Vergangenheit jene Tage nicht vergessen können, endigt die Erzählung (Ott. 82—86).

Wenn jemand von Scherenbergs Werken nur „Leuthen" kennte und fände das Manuskript der „weißen Rose", er könnte höchstens aus den Kenntnissen der preußischen Geschichte vermuten, daß beide Werke dem Geiste ein und desselben Dichters entsprossen sind [1]). Die langen Wellen der schweren Verse — ab und zu unterbrochen von kurzen, lebhaft vordringenden Sätzen, ohne daß dabei der Gesamtrhythmus zersplitterte —, die sorgsame und doch männlich ungezierte Auswahl des Wortes, die Schilderung bunt wechselnder Vorgänge bei Vermeidung langatmiger epischer Illustration — all dies macht jenes Werk, dessen einziger Abdruck, den Deutschen unbekannt, in Petersburg liegt, zu einer ausgesuchten Leistung deutscher Sprachkunst. Leider müssen die wenigen zitierten Strophen als Beweis dienen.

Wenige Monate nach der Vollendung des Erinnerungswerkes, das der König in Gegenwart Scherenbergs am 14. Juli 1854 besichtigte [2]), beschloß der Dichter eine Arbeit, die ihren Inhalt wieder aus der Geschichte der napoleonischen Kriege schöpfte: „Abukir. Die Schlacht am Nil".

Es erschien Anfang 1855 im Verlage von Franz Duncker. Jedoch geht aus einem Briefe [3]) des Postrats Schüller an Scherenberg hervor, daß dieser schon im Oktober 1854 sein neues Epos einigen Freunden vorgelesen hat.

Was den Dichter zu diesem Thema hingelockt hat, ist unschwer zu erraten. Es war ihm durch seine glücklichen Knabenjahre, seine Besuche in Greifswald und Swinemünde das Meer vertraut geworden. Und wie ihm die friderizianischen und Blücherschen Soldaten lieb waren, so fühlte er sich auch zu den arbeitsharten, in Wort und Tat kurzen und schlagfertigen Seeleuten hingezogen [4]).

---

[1]) Wer Sch.s Stil genauer kennt, wird natürlich auch hier Einheiten finden; besonders in dem komplizierten Satzbau und in der Verwendung der Metapher.

[2]) Brief des Kammerherrn Freihern von Bergh an Sch. 3. 7. 1854.

[3]) 26. Oktober 1854.

[4]) Auch die Bekanntschaft mit Prinz Adalbert von Preußen und die Tatsache, daß die Flotte einmal im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses gestanden

Oft in seinem Leben mag er zwischen dem Takelwerk der Schiffe gestanden haben; auch las er, wie Briefe und Zeichnungen von seiner Hand beweisen, Werke über Segelkunde, um sich die der Landratte so schwer verständlichen Fachausdrücke des Seedienstes zu erwerben [1]).

So ist auch „Abukir" gefüllt von technischen Bezeichnungen, ohne die ja eine so knappe und doch realistische Schilderung mancher Phasen der Schlacht kaum möglich wäre; so sind auch manche Seemannstypen in ihrer rauhen Art mit kräftigem Strich gezeichnet. Auch Scherenbergs bewährte und eigenste Kunst, den heldenhaft großen Menschen besonders in seinem Leide darzustellen, hat sich an der Gestalt Nelsons erwiesen.

Aber trotz gleich vieler pathetischer Momente, trotz des gleichen Rhythmus ist das Werk ein anderes als „Waterloo". Der brausende Bergstrom ist allmählich in die Ebene gekommen, seine Flut kämpft sich nicht mehr über Wurzeln und Steine, breit und ruhiger fließt er dahin. Der Altersstil, der sich schon im „Fest der weißen Rose" vorbereitet, ist bestimmend geworden. Charakteristisch für ihn ist die Schilderung der Fahrt des französischen Flaggschiffes, auf dem sich Napoleon befindet:

> Der Himmel lachte, und die Wellen, stolz,
> Solch Heldenlast zu tragen, legten willig
> Vorm Kiel sich aus, ein dunkler Atlas-Teppich,
> Aus jedem Faltenwurfe schüttend über
> Den stolzen Busen hin dem Segelschwan
> Verschwenderisch ihr funkelndes Geschmeide.

In Klarheit der Disposition, formaler Ausgeglichenheit [2]) und Pracht des Bildes ist „Abukir" dem Hauptwerk „Waterloo" zweifellos überlegen, es fehlt jedoch dessen Pathos und Erlebnisfülle; die

---

hatte, mögen das Werk angeregt haben. Daß es, wie Klein S. 43 behauptet, sozusagen auf Bestellung des Prinzen Adalbert gefertigt sein soll, ist nicht beweisbar und bei Sch.s Schaffensweise kaum glaublich. („Dieser [Prinz Adalbert] wünschte auch ein Epos gewidmet zu erhalten".)

[1]) Brief von Julius Sch. an Chr. Fr. Sch. 22. Januar 1842. Zeichnungen eines Dreimasters mit Angabe der Benennungen des Takelwerks sind noch vorhanden.

[2]) Zwar fehlt es auch in „Abukir" nicht an Entgleisungen:

> „Nelson . . . streckt nach dem Feind
> Aus seinen linken Arm — der rechte lag
> Bei Teneriffa."

Erinnerung an die gewaltige Zeit der Befreiungskriege steht dem Dichter nicht begeisternd zur Seite. Es kommt im wesentlichen nur der Eindruck einer ausgedehnten Verserzählung zustande.

Eine zugleich mit dem Alter einhergehende größere ästhetische Beschaulichkeit gegenüber dem Stoff kennzeichnet auch das letzte veröffentlichte Epos Scherenbergs: „Hohenfriedberg", das der greise Poet im Gedenken an den jüngst beendeten Krieg gegen Österreich der preußischen Armee widmete.

Der heroische Schwung der früheren Epen hat hier einem kecken Alten-Fritz-Ton weichen müssen, und an Stelle des Waterloo- oder Leuthen-Rhythmus haben sich demgemäß lockere, meist paar- oder kreuzweis gereimte Knüttelverse eingestellt. Der Dichter ist nicht mehr in erster Linie von der Wucht der Geschichte erschüttert; er freut sich vor allem dreier kühner Soldatenstücklein: wie sich Ziethen mit seinen Husaren verkleidet durch die Österreicher schiebt und dem Markgrafen von Schwedt aus der Klemme hilft; wie Friedrich durch eine Finte den Prinzen Karl von Lothringen aus der sicheren Stellung lockt und wie dann die Preußen, besonders das Bayreuther Dragonerregiment, den ungedeckten Feind über den Haufen stürmen.

Auch hier einige Schlachtszenen, wo durch meisterhafte Anwendung von Daktylen der Rhythmus zu drangvoller Hast erregt und der Leser trotz vieler Breiten und Unbehilflichkeiten an anderen Stellen zur inneren Mitarbeit angetrieben wird [1].

Aber die Gesamtwirkung des Gedichtes ist bestimmt durch die Ruhe epischer Distanz, während „Ligny" und besonders „Waterloo" von lyrischer Erregtheit durchflutet sind.

In die Spätepoche des Scherenbergschen Schaffens fällt nun auch die Hauptarbeit an einem Werke, durch das der Dichter das bisher Getane abzuschließen und zu krönen plante: die Arbeit am „Franklin". Über die Entstehung hat sich in der Familie von Friedberg die Tradition erhalten, daß Scherenberg einst den vielleicht zehnjährigen Paul Friedberg bei der Lektüre eines Buches über den Polfahrer John Franklin angetroffen habe und durch den Stoff zu weiterem Forschen angeregt worden sei. Welches dieses Buch war, ist nicht mehr zu sagen; jedoch waren damals schon Franklins Hauptschriften: „Narrative of a journey to the shores of the Polar Sea

---

[1]) Zu „Hohenfriedberg" vgl. die Kritiken in: „Der Salon" und „Unsere Zeit" 1869.

in the years 1819, 1820, 1821 and 1822, London 1823“ und „Narrative of a second expedition to the shores of the Polar Sea in the years 1825, 1826 and 1827, London 1828“ in deutscher Übersetzung erschienen [1]), Werke, die Scherenberg benutzt haben muß.

Es ist ihm, trotzdem er auf den „Franklin“ sehr viel Zeit und hastvoll-ängstliche Arbeit verwendet hat, nicht vergönnt gewesen, seine Verherrlichung moderner Forscherenergie zu beenden. Nur Teile der Erzählung dieser damals noch aktuellen Vorgänge sind im Tunnel [2]) und im Freundeskreise [3]) bekannt und trotz mancher Widersprüche im einzelnen begeistert anfgenommen worden.

Ungeordnet und teilweise kaum leserlich liegen die Manuskriptstöße, die Scherenberg für den „Franklin“ zusammengeschrieben hat, vor uns. Ihre genaue Sichtung nach Chronologie und Reihenfolge würde die Arbeit von Monaten sein. Jedoch glauben wir, schon jetzt das für diese Skizzierung des Gesamtschaffens Nötige sagen zu können. Scherenberg zeigt nicht nur den Helden im Kampf mit den Naturgewalten, er wollte seine Totalität dichterisch fassen, wie er es schon mit dem Leben Friedrichs des Großen geplant hatte. Die „Blätter ans dem Jugendleben“ [4]) schildern seine frohe Kindheit, seinen Entschluß, Seemann zu werden, seine ersten Fahrten, sein kurzes Eheglück, den Tod der Gattin und die Berufung zum Führer einer neuen Nordlandsexpedition. Dieser Lebensabschnitt ist gemäß dem überwiegend idyllischen Vorwurf in Strophen geschrieben, deren vierhebige jambische Zeilen nach dem Schema einer verkürzten Stanze, nämlich a b a b c c reimen, die beiden Endzeilen stets stumpf. Daneben hatte das Epos „Franklin“ — es ist dies ein Zeichen, daß sich Scherenberg wohl über die Disposition nicht ganz klar war — noch einen anderen Anfang, der wie der Hauptteil des Gedichtes in fünffüßigen Jamben geschrieben ist. Die vollendeten Partien gibt die Arbeit von Klein, der die Tunnelprotokolle abdruckt, so genau wieder, daß hier darauf verwiesen werden darf [5]).

Wo sich Scherenberg den Schluß dieser gewaltigen Dichtung dachte, die seine romantische Sehnsucht nach dem Fernen und seinen

---

[1]) Weimar 1824 u. 1829.

[2]) Sitzungsprotokolle. Vgl. Klein 55.

[3]) Z. B. 1864 bei Ferdinand Lassalle.

[4]) Unter der Überschrift „Drei Jugendblätter aus John Fränklins Lebensbuch“, aufgenommen in die 4. Aufl. der „Gedichte“ (268).

[5]) Klein 55—60.

fast wissenschaftlichen Realismus, seine Lust am Idyllischen und seine Freude am Grandiosen gleichermaßen befriedigen sollte, dies ist kaum zu sagen. Vielleicht war, in Verbindung mit dem hohen Alter des Schaffenden, dieses im Letzten doch planlose Arbeiten, dieses Umherschweifen von einer „Lieblingssituation" zur anderen und das damit verbundene Überspringen weniger anziehender Übergänge der Grund, daß fünfundzwanzigjährige Arbeit das Werk nicht zu beenden vermochte.

Neben den Epen ging nun auch, freilich etwas als Stiefkind behandelt, die lyrische Produktion einher. Lyrik? Dürfen wir dies Wort jetzt noch für Scherenbergs Leistungen anwenden? Sie waren in ihren besten Erscheinungen Kinder des Konfliktes gewesen; die innerlichst erregten Berliner Anfangsjahre hatten sie aus dem aufgewühlten Boden herausgetrieben.

Genau nach dem Einsetzen ruhigerer Stimmungen, also zwischen 1845 und 1850, verschwindet das Gedicht als Selbstbekenntnis und Ausdruck subjektiver Stimmung mehr und mehr.

Statt seiner schafft sich Scherenbergs Künstlerdrang, soweit er nicht vom Epos aufgezehrt wird, andere Formen. „Der verlorene Sohn", „Simson", „Abu Abdallah el Zogoibi", sämtlich durchgereifte Schöpfungen, charakterisieren bereits trefflich das allmähliche Sich-Abheben von der Gedichtproduktion vor 1845. Es sind originelle Mischungen lyrisch-balladesker Erlebensweise.

Und bald ging es dem alternden Dichter wie dem alternden Tunnel: Die Gestaltung von handlungslosen Stimmungen will immer weniger gelingen; es gehört epische Gefülltheit dazu, um ein Motiv als dichterisch reizvoll erscheinen zu lassen. Vielleicht hat auch der Geschmack der Zeit, der sich auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Novellen- und Historienmalerei ausspricht, Scherenbergs neuen Stil gefördert. Zur herrschenden Ausdrucksform wird neben den Schlachtenschilderungen die breitausholende Verserzählung, die kaum noch als Ballade bezeichnet werden kann, und deren Umfang sich im Laufe der Jahre leider immer mehr vergrößert. Die Stufenfolge der Gedichte „Abu Abdallah" (vor 1853 entstanden), „Prinz Louis Ferdinand" (gegen 1853)[1]), „Das Denkmal des letzten Fürsten zu Putbus" (1860)[2]), „Der letzte Kronprätendent der Stuarts" (1876) zeigt diese Entwicklung deutlich an.

---

[1]) Veröffentlicht von Adolf Böttger.

[2]) Privatdruck. Das Gedicht entstand im Auftrag der Fürstin Putbus als

In unvermindertem Maße, vielleicht im Alter noch mehr als in früheren Jahren, pflegte Scherenberg das Gelegenheitsgedicht. Anlaß dazu boten ihm erstlich der Verkehr in kunstliebenden Familien, dann Bitten und Einladungen von Vereinen; die besten Gelegenheitsdichtungen aber knüpften sich an die großen Ereignisse der preußischen und deutschen Geschichte. Da schuf der Dichter zunächst zur Feier der Königskrönung des späteren Kaisers Wilhelm einen Prolog, der im Berliner Opern- und Schauspielhaus am Abend des 18. Oktober 1861 vorgetragen wurde [1]). Als König Wilhelm 1866 mit den siegreichen Truppen in seiner Hauptstadt einzog, bot ihm die Bürgerschaft ihren Gruß durch eine von Scherenberg gedichtete Strophe [2]).

Ein freudiger Abschluß seines bedeutendsten Schaffens jedoch wurde dem preußischen Patrioten vergönnt, als ihm nach der Errichtung des heiß ersehnten Deutschen Reiches die Aufgabe wurde, aufs neue den Glückwunsch für den an der Spitze des Heeres heimkehrenden Monarchen zu verfassen.

Da dies geschichtlich so bedeutsame Gedicht nur wenig bekannt ist und die mit dem Faksimile des Verfassers verausgabten Abdrucke anscheinend selten geworden sind, möchte ich es hier wiedergeben:

Zur Begrüßung seiner Majestät, des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen, Wilhelm I. Beim Einzuge der siegreichen Truppen in Berlin am 16. Juni 1871. Unter Überreichung eines Lorbeerkranzes gesprochen von einer der Ehrenjungfrauen.

Heil Kaiser Wilhelm Dir im Siegeskranze!
Wie keiner noch geschmückt ein Heldenhaupt,
Heimführst Du Deutschlands Heer vom Waffentanze,
So glorreich, wie's der Kühnste nicht geglaubt.
Du bringst zurück in der Trophäen Glanze
Die Lande, einst dem deutschen Reich geraubt.
Durch Dich geführt errangen Deutschlands Söhne
Germania uns in ihrer alten Schöne.

Nun grüßt der Jubel Dich von Millionen
Aus deutscher Brust in Ost, West, Süd und Nord,
Schlägt's deutsche Herz doch unter allen Zonen
Treu seine warmen Heimatspulse fort.

---

dichterisches Denkmal für ihren verstorbenen Gemahl. Sch. stand bei der Schöpfung des Gedichts in Einverständnis mit Drake, der an einem Denkmal des Fürsten arbeitete.

[1]) Vgl. die Berliner Zeitungen vom 19. Oktober 1861, die Abdrucke bringen.

[2]) Vgl. Pietsch II, 422.

Und mit den unwelkbaren Lorbeerkronen
Bringst Du die Palme uns, als Friedenshort,
O, daß ihr Schatten Dich noch lange labe,
Dein Sämannsmühen reiche Ernte habe.

Wir haben nunmehr die Entwicklung von Scherenbergs dichterischem Schaffen zu Ende gezeichnet, und es bedarf nur noch einer kurzen Ausführung über die Schicksale dieser Werke und ihres Autors in diesem Zeitraum.

In erster Linie waren es preußisch-konservative Schichten und besonders der preußische Hof, in denen Scherenbergs Wirken Anerkennung fand. Das Interesse, das der König „Waterloo" gewidmet hatte, übertrug sich auch auf „Leuthen", das Schneider in Gegenwart Friedrich Wilhelms, der Kaiserin von Rußland und russischer wie preußischer Fürsten im Mai 1851 zum erstenmal vollständig vortrug. Alle waren von dem Werte des Gedichtes überzeugt, und der Hofrat bat sofort um Widmungsexemplare für einige Fürstlichkeiten [1]).

Als er dann auf der Rheinfahrt des Jahres 1852 zwischen Koblenz und Bingen dem König und seinem zahlreichen Gefolge wieder einmal das Epos vorlas, bestimmte dieser zwanzig Friedrichsdor für den Dichter. Durch Friedbergs und Graf Bismarck-Bohlens Vermittlung wurde diese günstige Stellung noch fruchtbarer gemacht, Scherenberg bekam im Mai 1854 zuerst für drei Jahre je dreihundert Taler, eine Unterstützung, die dann bis 1868 verlängert wurde und ihn von der lästigen Fessel seines Berufs befreite. 1854 bezog er für die Mitarbeit am Turnierbuch, die ihn im Juni dieses Jahres mit dem Prinzen von Preußen [2]) und am 4. Juli 1854 mit dem König persönlich bekannt gemacht hatte [3]), vom Berliner und vom russischen Hofe verhältnismäßig hohe Ehrengaben [4]).

Von nun an las er öfters seine Dichtungen im Schlosse vor; er widmete „Abukir", das er auch dem König überreichte [5]), dem

---

[1]) Brief Schneiders, datiert „Sonnabend früh"; muß nach dem Brief Schneiders vom 12. Mai 1851 (vgl. S. 77, Anm. 2) Mai 1851 geschrieben worden sein.

[2]) Brief des Freiherrn von Bergh am 13. Juni 1854.

[3]) Vgl. S. 80, Anm. 2.

[4]) 6. November 1854: Freiherr von Gayr übersendet als „einstweilige Rate" 500 Taler und bedauert, daß die anderen Bezüge so lange auf sich warten lassen.

[5]) Brief Bismarck-Bohlens vom 18. Dezember 1854.

Admiral Prinzen Adalbert [1]) und „Hohenfriedberg" dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, der damals mit seiner Gemahlin in Windsor Castle weilte. Ein ehrenvolles Schreiben aus England und die Bewilligung eines lebenslänglichen Jahresgehalts von 300 Talern war die Antwort auf diese Widmung. Scherenberg hatte auf Bismarck-Bohlens Rat [2]) das gleiche Epos dem König zugesandt. Darauf folgte im Januar 1868 die Bewilligung einer jährlichen königlichen Ehrengabe von 500 Talern, sodaß jetzt Scherenberg eine feste Pension von 800 Talern erhielt. Für die Übersendung von „Hohenfriedberg" dankte ihm auch die Königin Elisabeth in einem Schreiben aus Mentone [3]), das als Zeugnis der Auffassung beachtenswert ist, die Scherenbergs Dichtung am preußischen Hofe erfuhr:

„Wie ich stets Ihre Dichtungen als Erzeugnisse echt poetischen Talents und innersten Patriotismus vor allem nach der Richtung hin gewürdigt habe daß sie hervorragend dazu beigetragen im Volke das Bewußtsein davon zu heben daß die Macht und Stärke des Vaterlandes vornehmlich auf unserem in schwerer Zeit geschaffenen und auf den unveränderten Grundlagen fortgebildeten Heere beruht, so habe ich auch Ihr neustes Epos . . . sehr gern entgegengenommen, und spreche Ihnen meinen verbindlichsten Dank für den durch die Übersendung des Gedichts Mir von Neuem gegebenen Beweis alter treuer Anhänglichkeit aus."

Dies also muß hier betont werden, die Schätzung Scherenbergs am Hofe und in den nahestehenden Schichten war nicht rein künstlerisch, sondern stark durch persönliche und politische Motive bestimmt [4]).

So war auch bezeichnenderweise das ehemalige Königreich Preußen die Domäne der Schlachtepen. Nur König Ludwig von Bayern bezeugte dem Dichter, daß er auch in Süddeutschland einige Leser habe. Der Wittelsbacher bekam durch seinen Kämmerer Grafen Pocci „Waterloo" in die Hände, verlangte sofort „Abukir" und „Leuthen" [5]) und sandte darauf dem Dichter ein lobendes Handschreiben [6]). Scheren-

---

[1]) Antwortschreiben des Prinzen vom 30. März 1855.

[2]) Schreiben Bismarck-Bohlens vom 11. November 1868.

[3]) 4. Februar 1869.

[4]) Vgl. Brief Müfflings, Fontane 359; Brief Schneiders vom 23. Oktober 1818: „Prinz Carl wünscht übrigens, daß Du auch die Namen der Preußischen Generale wie Ziethen, Pfuel usw. anbringen möchtest" [in „Waterloo" — ist nicht geschehen].

[5]) Brief des Komponisten H. Nagiller: München, 27. Januar 1858.

[6]) Zitiert bei Fontane 461. Das Schreiben ist nicht datiert. Fontane setzt es kurz nach 1855 an. Es muß aber nach H. Nagillers Brief den 25. Januar 1858 von König Ludwig an Nagiller übergeben worden sein, der es sofort durch Orelli dem Dichter übermitteln ließ.

berg antwortete bald danach mit der Übersendung seiner Gedichte[1]).

Angesichts dieser engen Beziehungen des Dichters zu regierenden Persönlichkeiten sei jedoch gesagt, daß er gerade ihnen gegenüber seine freie Stellung nicht nur gewahrt, sondern geradezu betont hat. Wie seine Widmungen immer nur vom Gefühl freier Verehrung diktiert sind, so hat er es auch stets verschmäht, seine Stellung[2]) geschäftsmäßig auszubeuten. Wie oft und dringlich mußte der weltkundige Schneider seinen „unverbesserlichen"[3]) Freund bitten, ihm endlich dies oder jenes Manuskript für seine Hofvorlesungen herzugeben, um dann immer wieder aus unpraktischen Künstlerbedenken hingehalten zu werden[4]).

Daß Scherenberg bei der öffentlichen Meinung dennoch in den Geruch des poetischen Repräsentanten der Reaktion kam, dies ist erstens — neben dem einseitig aufgefaßten Inhalt seiner Werke — aus dem Gerede erklärlich, das sich um jede in den Kampf politischer Parteien verflochtene Persönlichkeit zu schlingen pflegt. Mit stärkster Betonung aber muß als Herd der falschen Einschätzung Scherenbergs ein Verehrerkreis genannt werden, der ihm bei liberal denkenden Männern und im Urteil von Künstlern mehr geschadet hat, als es die schärfste literarische Kritik vermocht hätte. Diese seine Freunde waren alle jene Vertreter des Feudalismus, die nach 1848 mächtig wurden, in erster Linie der berüchtigte Treubund[5]). Er beförderte

---

[1]) Dank Ludwigs durch Graf Dr. Pocci. Brief vom 17. Februar 1858.

[2]) Wie schnell der Dichter als vom Hofe begünstigt betrachtet wurde, bezeugt der Brief Strebers vom 13. Mai 1842. Vgl. S. 66, Anm. 2.

[3]) Aus einem undatierten Brief Schneiders vom Jahre 1851.

[4]) Briefe Schneiders vom 23. Oktober 1848 und Ende Oktober 1848 (undatiert): „Das Eisen ist warm. Es soll am Schmieden nicht fehlen! Sorge womöglich drei Sonnabende hintereinander für frische Kohlen, damit es warm bleibt. Und was Du jetzt thust, thust Du für Dein ganzes Leben, für Frau und Kind! Nachher kannst Du faulenzen, so viel Du willst".

1. November 1848: „Vergebens habe ich . . . gewartet. Mußte mir aber den Mund wischen."

[5]) Wie stark Sch. durch ihn gelitten hat, zeige folgende Kritik in der „Abend-Zeitung" 1850, 14. Februar: „Scherenberg ist durch ein Gedicht Waterloo, welches namentlich in den Concerten des Treubundes ein häufig aufgetischtes Entremets war (welcher Umstand schon auf den Wert dieser Reimerei schließen läßt), [!!] schnell zu einigem Rufe gelangt."

Prutz muß den Dichter ausdrücklich als unabhängige Persönlichkeit verteidigen; vgl. Prutz D. L. I 148.

die tendenziöse Verbreitung der Schlachtepen auf jede Weise und erniedrigte Scherenberg, ohne daß dieser daran etwas ändern konnte, zum Parteidichter im schlechtesten Sinne. Die herumreisenden Rhetoren, oft zweifelhafte oder verarmte Existenzen, die natürlich am liebsten dort deklamierten, wo sie am besten bezahlt wurden, kümmerten sich nicht darum, ob der Erfolg ihrer Vorlesungen aus künstlerischen oder parteipolitischen Umständen hervorging und halfen dadurch ebenfalls, den Poeten aus dem Blickpunkt rein künstlerischer Betrachtung hinwegzudrängen [1]).

Wurde er so zum „Hof- und Modedichter", so mußte der größere Teil der Gebildeten in begreiflicher Verkennung der Eigenart Scherenbergs seine Schöpfungen mit Mißtrauen betrachten. Und dies besonders in einer Zeit, wo dem Liberalismus durch die seit 1851 neu einsetzenden Reaktionsverfügungen und durch das würdelose Benehmen der feudalen Parteien nach und nach wieder neue Seelen gewonnen wurden [2]). Seit dem Ende der fünfziger Jahre — mit der Beseitigung der ultrakonservativen Vorherrschaft durch den Regenten — mußte denn auch die öffentliche Macht derjenigen Kreise, die Scherenberg als künstlerischen Herold benutzt hatten, aufhören und das Interesse für seine Werke gänzlich schwinden. Nur des Dichters Name blieb im Volksbewußtsein, verbunden mit dem Begriff der Reaktion [3]).

Aber ebenso tiefgehend wie diese außerkünstlerischen Faktoren wirkten die literarischen Verhältnisse selbst darauf hin, daß der Ruhm Scherenbergs nicht sehr lang andauerte.

Als er — im Alter von ungefähr fünfzig Jahren — weiteren Kreisen bekannt wurde, war seine Entwicklung, von deren Vorstufen niemand Kenntnis hatte, bereits abgeschlossen. „Waterloo", das den künstlerischen Beurteilern besonders wegen seiner realistischen Erfassung des Gegenständlichen bedeutend erschien, war gerade in dieser Be-

---

[1]) Besonders Julius Schramm und Louis Schneider brachten durch ihre Vorlesungen den Dichter in das Licht eines konservativen Parteigängers.

Weiter sei als Beweis der bereits besprochene Brief Dunckers (vgl. Fontane 448 und S. 76 Anm. 5) genannt, wo von der Ausbeutung Scherenbergs zu Parteizwecken gesprochen wird.

[2]) Vgl. als kurze Zusammenstellung Weber-Baldamus IV, § 195. Genauere Ausführungen in allen modernen Geschichten des 19. Jahrhunderts.

[3]) „Leuthen" erlebte drei Auflagen, „Abukir" nur noch zwei, „Hohenfriedberg" keine zweite Auflage — trotz Dunckers tüchtiger Reklame.

ziehung für Scherenberg eine Leistung, über die er nicht mehr hinaus konnte, und die er in seinen späteren Epen immer nur variierte. Es steht, entwicklungsgeschichtlich angesehen, im Zwielicht von Romantik und vollem Realismus, und nur Jahre konnte es währen, bis sich die seelische Disposition, aus der die Bewunderung jener Schlachtbeschreibung mit Recht hervorgegangen war, nach vorn verschoben hatte.

Bald schilderten — ganz abgesehen von der schon weiter zurückgreifenden Entwicklung der Dorfnovelle und des von Gutzkow und Laube geschaffenen Zeitromanes — Dichter wie Storm, Keller, Gustav Freytag, Wilhelm Raabe, Spielhagen und andere das moderne Leben mit vorher nur vereinzelter Frische und Tiefe. Kann es wundernehmen, daß diese Kunstweise dem mit Kriegen und Militärfragen sowieso schon genugsam beschäftigten Volke lieber wurde als die zwar gesichtsscharfe, aber selten aus der Pathetik herabsteigende Realistik Scherenbergs? Nur am Hofe, in Militärkreisen und in der Schar der Freunde, bei Orelli, Schüller, Lüderitz und Schwerin, behielt er seinen alten Ruf und Namen. Die Interessen der Nation aber fluteten an ihm vorüber. Bei der Nachricht von seinem Tode mußte die junge Generation durch Zeitungsartikel belehrt werden, was er einst den Preußen bedeutet hatte, und die Älteren waren erstaunt, daß er erst jetzt und nicht schon vor zehn Jahren gestorben war.

Es konnte nicht ausbleiben, daß dieses Schicksal des Beiseitekommens, dessen Anzeichen sich nach 1855 verstärkten, dem Dichter selbst offenbar wurde.

Aus dieser Stimmung erklärt sich wohl eine gewisse Gereiztheit zu Beginn und in der Mitte der sechziger Jahre. Kleinere Vorfälle, die sonst übergangen werden, wurden so der Anlaß ernsterer und nie wieder ganz gelöster Zwistigkeiten, besonders mit Schramm, Hesekiel und Schneider, den drei Vertretern der Reaktion.

Freilich wurden diese Verluste ersetzt.

Schon am Anfang der fünfziger Jahre hatte der Dichter in dem geistreich belebten Hause von Franz und Lina Dunker Eingang gefunden [1]). Julius Rodenberg, der ihn hier gegen 1854 traf,

---

[1]) Schilderungen des Dunckerschen Verkehrs bei Rodenberg I, 156 f. und L. Pietsch I u. II (s. Register).

Neben Franz Dunckers Briefen finden sich auch herzliche Briefe von Frau Lina Duncker in Sch.s Nachlaß.

gibt uns eine vielsagende Schilderung seines Auftretens, die ich deshalb zitieren möchte, weil in jenen Jahren einige dem Poeten wenig günstige Urteile auftauchen[1]:

> Gleichfalls ein Autor desselben Verlags (Franz Dunker), aber von anderer Art (als Veneden), mit nichts Kosmopolitischem an sich, sondern streng preußisch im besten Sinne, war Christian Friedrich Scherenberg. Was mich beim ersten Anblick überraschte, war die Heiterkeit, die Milde, fast möchte ich sagen der lyrische Zug in der Erscheinung dessen, der doch vor allem der Epiker der Schlachten war. Ich habe Scherenberg nur in seinem Greisenalter gekannt, immer noch eine hochaufgerichtete, breitschultrige Gestalt mit ehrwürdig weißen Haaren. Er war ein Charakterkopf, und sein Gesicht zeigte den Ausdruck einer offenen, ehrlichen Seele, frei von jeder Selbstbespiegelung: er erröthete, wenn man ihm von seinen Dichtungen sprach. Ich erinnere mich noch des festen, weichen Druckes seiner Hand. Es war etwas unverwüstlich Frühlings- oder Jünglingshaftes um ihn, ganz wie bei Theodor Fontane, der sein Leben in der anziehendsten Weise geschrieben hat.

Seit 1857 schloß sich Scherenberg dem Kreise Lassalles an, wo er den wohl interessantesten Zirkel, den das Berlin jener Jahre sein eigen nannte, antraf und durch seine Vorlesungen jenen Beifall der Auserwählten erntete, der ihn mehr erfreute als alle Popularität. Denn ein „odi profanum volgus“[2]) geht auch durch Scherenbergs enthusiastisch-priesterliche Auffassung des Dichterberufes. Ich halte ein Zeugnis jenes Verkehrs zwischen dem Sozialisten und dem sogenannten Poeten der Reaktion in der Hand: Der Politiker lädt den Dichter in herzlichen Worten zu einer Landpartie nach Tegel ein, und Scherenberg benutzt die freie Seite des Briefes, um ein leicht ironisches Gedicht an Lassalle darauf zu schreiben, in dem er ihn als Apostel des Friedens feiert[3].

Und über dieser neuen, freilich nicht lang dauernden Freundschaft, denn Lassalle wurde ja 1864 im Duell erschossen, waren alte gute Bekannte aus dem Tunnel nicht vernachlässigt worden.

Besonders dem biederen Leo Goldammer, der, in seinen Mußestunden dichtend, erst als Bäckermeister, dann als kleiner städtischer Beamter viele Hungerjahre durchgemacht hatte, bevor bessere Zeiten gekommen waren, begegnete Scherenberg mit herzlicher Vertrautheit. Er erinnerte sich bei seinem Freund Drake[4], der zwar eine aus-

---

[1]) Julius Rodenberg, Erinnerungen aus der Jugendzeit. Berlin 1899. I, 166.

[2]) Sch.s Verehrer Postrat Schüller warnt deshalb den Dichter in einem Sonette.

[3]) Leider ist das Gedicht Fragment und teilweise unleserlich.

[4]) Vgl. Pietsch I, 131/132.

gezeichnete Büste des Dichters fertigte, aber mit der Feder ganz und gar nicht umzugehen wußte, seiner früheren Stellung als Privatsekretär und half dem Bildhauer gern bei der in seinem Beruf nötigen schriftlichen Arbeit.

Er vergalt Heinrich von Orelli die früheren Liebesdienste durch herzliche Anteilnahme an den Kämpfen, die der ringende Geist besonders nach dem Tode der Gattin immer und immer wieder zu bestehen hatte, bis er schließlich in der christlichen Religion Trost fand. Am nächsten aber stand seinem Herzen die Familie Friedberg; er erhöhte ihre Feste durch eine große Zahl von herzlichen Reimen, er holte öfter Amalie Friedberg, deren Augenleiden damals mehr und mehr zunahm, zu Spaziergängen ab. Eines Tages kam er ein paarmal vergebens. Da legte er auf ihren Schreibtisch einen Zettel aus seinem Notizbuch und schrieb mit dem bereitliegenden Blaustift in großen Schriftzügen:

Meine gnädige Frau

Mich nach Ihrem Wohlsein zu erkunden,
Sucht ich Sie auf zu allen Tagesstunden,
Doch zu keiner hab ich Sie gefunden,

Cook.

Die Heimkehrende schrieb dazu die Worte:

Sonnabend am 28. August 1875 fand ich diesen Zettel bei meiner Rückkehr von einem Spaziergange.

Fast jeden Morgen, früh sieben Uhr, wanderte Scherenberg mit seiner Gattin und seiner Tochter Marie, um deren Gesundheit er oft besorgt sein mußte, nach dem Tiergarten. Dabei beobachtete ihn schon zu Anfang der fünfziger Jahre der in einem Gärtnerhaus der heutigen Lützowstraße wohnende Ludwig Pietsch, der uns — Maler und Schriftsteller zugleich — eine lebendige Schilderung des Poeten gibt [1].

So vergingen in abgeklärter Ruhe die letzten Jahre, ausgefüllt durch Arbeit am „Franklin" und durch reichhaltige Lektüre. Seitdem Scherenberg aus seiner Wohnung Lützowerwegstraße 1, die er vom Oktober 1852 bis April 1863 innegehabt hatte, in die Potsdamer Straße 82 übergesiedelt war, besaß er auch ein kleines Stück Garten, in dem er fortan mit liebevollem Eifer kostbare Rosensorten aufzog.

[1]) I, 94 f.

Immer seltener noch unterbrachen Reisen, die er früher gern unternommen hatte, den gleichmäßig fließenden Rhythmus. Seine letzte Abwesenheit von Berlin fällt in den August und September des Jahres 1872, wo er bei seinem Freunde, dem Major von Clausewitz auf Neuhof bei Itzehoe weilte. Die Briefe aus diesen Wochen zeigen uns den Dichter als herzlichen und dem Idyll ergebenen Familienvater. Mit rührender Liebe erkundigt er sich nach seinen beiden „Würmern", er erzählt als Liebhaber einer guten Küche gern vom lecker bereiteten Mahle, schilt auf das staubige Berlin, wo man die Luft kauen müsse, statt sie zu atmen [1]), und vergißt nicht, sich nach seinen gerade blühenden Malmaisons zu erkundigen.

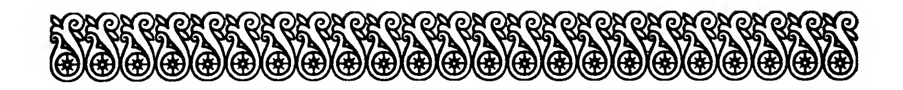
Viele seiner Freunde trug der greise Dichter in den letzten Lebensjahren zu Grabe. Auch sein „liebes Sorgenkind" Marie mußte er überleben. Der Gedanke des baldigen Endes war ihm selbst vertraut und lieb. Nur das eine quälte ihn, daß er seinen „Franklin" vielleicht nimmer beenden könnte. Da schied im Frühjahr 1881 seine Gattin von ihm, jene „herrlich gescheute Frau", wie sie Orelli mit inniger Verehrung nannte. Noch ein Halbjahr besuchte der Dreiundachtzigjährige die Gräber seiner beiden Verstorbenen, bis ihn Ende August eine schwere Herzlähmung befiel. Am 1. September übersiedelte er nach Zehlendorf in das Sanatorium seines Freundes Dr. Lehr, wo er am 9. September 1881 in der Frühe seine letzten Worte sprach und dann ruhig in den Tod hinüber schlief.

Vier Tage darauf wurde er auf dem Schöneberger Friedhofe beigesetzt. Sein Grab liegt neben den Ruhestätten seiner Frau und seiner Tochter Marie.

---

[1]) Es existiert auch ein unveröffentlichtes Gedicht Sch.s, worin er die Reizlosigkeit Berlins verspottet. Vgl. dazu Harry Maync: Immermann-Ausgabe II, 442, wo die Gedichte anderer Autoren gegen das „Sandjerusalem" beigebracht sind.





Zweiter Teil:

Versuch einer psychologischen und geschichtlichen Erklärung der Dichtung Scherenbergs.

Neunter Abschnitt.

Die Natur in der Dichtung Scherenbergs[1]).

Bevor ich diejenigen Dichtungen Scherenbergs betrachte, durch die er in irgendeiner Weise die Natur in sein Vorstellen einbezieht, ist es notwendig, einen systematischen Teil voranzuschicken, um gerade in der Eröterung dieses Gebietes leicht eintretenden Unklarheiten auszuweichen.

Dabei wird der Leser, der sich darauf beschränkt, die einzelnen Teile dieser Ausführung für sich zu beurteilen, auch hier den Nachteil jeder Abstraktion lebendiger Inhalte spüren, nämlich eine gewisse Starrheit und Einseitigkeit. Ich bin mir wohl bewußt, daß sich nur in wenigen Gedichten eine der zu bezeichnenden Möglichkeiten, die Natur dichterisch zu gestalten, völlig rein auffinden läßt. Dieser Tatsache widerstrebt die Kunst als individueller Ausdruck millionenfach unterschiedener Erlebnisse.

Es wird sich vielmehr so verhalten, daß in der aufgestellten Reihenfolge oft jede folgende Gestaltungsart die vorhergehende in sich einschließt. Jedoch sei zur Vermeidung von Irrtümern die Annahme zurückgewiesen, daß diese Stufung gleichzeitig als ästhetischer Wertmesser gedacht sei. Freilich wird sie immerhin einigermaßen die Stärke anzeigen können, mit der ein Dichter zwischen sich und der Mutter Erde ein Einheitsfühlen erstrebt und erreicht hat. — —

---

[1]) Vgl. dazu W. Dilthey: „Aus der Zeit der Spinoza-Studien Goethes" (ges. Schriften II, 391 f. und O. Walzel: Geistesleben, „Nikolaus Lenau" (331 ff.).

Eine erste Form, die Natur in den dichterischen Zusammenhang zu verflechten, erblicke ich in ihrer Verwendung als Rahmen oder Hintergrund für Geschehnisse, die der Künstler in irgendwelche landschaftliche Umgebung zu verlegen genötigt ist. Aus jedem Roman, jedem Epos, aus Tausenden von Gedichten ist uns diese Gestaltungsweise vertraut.

Die Natur wird hierbei, ohne daß sie als beseeltes Wesen gedacht zu werden braucht, in einen ausgedehnten Kreis menschlicher Willenstätigkeiten, Lust- oder Unlustaffekte einbezogen; sie kann als Freund oder Feind, als erhaltende oder vernichtende Kraft gedacht werden. Schillers „Bürgschaft" ließe sich vielleicht aus der Riesenzahl möglicher Beispiele besonders vorteilhaft zur Erläuterung heranziehen.

In dem Grade der Schärfe und des Temperamentes, mit der ein Dichter die Umgebung einer Handlung erfaßt, ob beinahe wissenschaftlich beschreibend wie Haller in den „Alpen", ob konventionell wie die kleineren Dichter der schwäbischen Schule, ob subjektivierend und nicht ohne Willkür wie Heine, bietet sich eine wichtige Handhabe, verschiedene Persönlichkeiten oder auch verschiedene Epochen innerhalb eines Gesamtwerkes zu charakterisieren.

Blieb auf der eben beschriebenen Stufe die Natur eine Welt für sich, die zwar auf unsere Affekte einwirkt, sich aber selbst an unserem Gefühlsleben nicht beteiligt, so ist es nun denkbar, ihr vermöge ihrer eigentümlichen und reizvollen Stellung im Zusammenhang menschlicher Werte eine eigene Innerlichkeit und ein eigenes Fühlen zuzuschreiben, durch das sie selbsttätig mit unserer Stimmung harmonieren oder ihr widersprechen kann.

Diese wichtige Art dichterischer Naturauffassung möchte ich nun je nach den Graden der Naturbeseeltheit in drei verschiedene Typen zerlegen.

Der erste läßt sich am besten charakterisieren durch die Analyse eines „Schilfliedes" von Lenau[2]).

Drüben geht die Sonne scheiden,
Und der müde Tag entschlief;
Nieder hangen hier die Weiden
In den Teich, so still, so tief.

---

[1]) Lenau, „Schilflieder" (I, 51).

Und ich muß mein Liebstes meiden!
Quill, o Träne, quill hervor!
Traurig säuseln hier die Weiden,
Und im Winde bebt das Rohr.

In mein stilles, tiefes Leiden
Strahlst Du, Ferne! hell und mild,
Wie durch Binsen hier und Weiden
Strahlt des Abendsternes Bild.

Es kann jemand sagen: „Ich sehe hier die Natur als Rahmen verwendet und nichts weiter.“ Sicher liegt zum Teil diese Stufe vor. Aber es schiene mir äußerlich und am rein Technischen allzu genügsam, wollten wir uns mit dieser Meinung begnügen. Es besteht hier eine Harmonie von Dichter und Umgebung, die nur dadurch möglich ist, daß dieser zwischen seinem überströmenden Gefühl und der Landschaft einen geheimnisvollen Kontakt verspürt, der uns alle Vorgänge in eine einheitliche seelische Stimmung eintaucht.

Die erste Strophe, rein im Landschaftlichen bleibend, gibt uns das melancholische Gefühl der nahenden Dunkelheit, das beim Scheiden der Sonne über das Land kommt. Eine Bewegung nach unten, wie wenn ein Mensch sinnend den Kopf senkt und in sich hinein geht, bezeichnet diesen Erlebniskomplex: die niedersteigende Sonne, der müd entschlafende Tag, die tief herabhangenden Weiden und unter ihnen der unbewegte Teich.

In der zweiten Strophe, die Stimmung der ersten durch Überführung in das Bereich menschlicher Leidenschaft steigernd, der seine Verlassenheit beklagende Wanderer. Zwei Zeilen nur, und sofort huscht dieses Erleben wieder in die Natur, die den Laut des Schmerzes, den wir aus dem Munde des Mannes gehört haben, durch die vom aufkommenden Abendwind erzeugte Bewegung der Zweige und des Schilfes in unserer Phantasie weiterführt.

Da plötzlich, im stärksten Gefühl des Alleinseins, wird die Gewißheit nahen Lichtes trotz aller Einsamkeit zum freudigen Grundgefühl. Der Mensch findet Trost in der Erinnerung, und die Landschaft saugt den Strahl des Abendsternes in sich auf. Die Tiefbewegung, die bis zum Anfang der dritten Strophe angehalten hat, erhebt sich zu frohem Aufblick.

Nicht bei jedem Dichter wird Beseeltes und Unbeseeltes trotz aller Wahrhaftigkeit gegen die Natur so unter eine höhere Einheit gebracht sein wie oft bei Lenau.

Es gehören drei Gaben zu solchem Schaffen: Ein schnelles Erfassen des Augenblicks, eine starke Innerlichkeit, welche die durch das Auge gegebenen Eindrücke verarbeitet und sofort nach gewissen Richtungen hin bestimmt, und ein klares Vertrautsein mit der Natur, damit ihr trotz der Subjektivität des Dichters nicht die Wahrheit des Wirklichen genommen werde. Wo sich alle diese Fähigkeiten zusammenfinden, da wird allerdings das Naturgedicht der goldene Schlüssel zu des Künstlers tiefsten Stimmungen sein. Wir werden sehen, inwieweit Scherenberg einer Veranlagung wie der Lenaus nahe kommt.

Doch ist der höchste Grad möglicher Naturbeseelung noch nicht erreicht.

Sie kann über die vielleicht bald wieder verwehende „Stimmung" hinauswachsen zum künstlerischen Ausdruck eines ganz bestimmten Weltgefühls oder auch einer bestimmten Weltanschauung. Jene Richtung des menschlichen Geistes, die wir heute mit dem Begriff des Pandynamismus charakterisieren, ist bereits hierher zu beziehen. Wir verstehen darunter meist die heidnischen Mythologien, deren Reste sich noch in vielen unserer Märchen lebendig erhalten haben, und gewisse Überzeugungen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, aus denen die Astrologie und Alchymie neu hervorgegangen sind.

Dieser sinnfällige Glaube, daß die Natur mit geheimnisvollen Kräften begabt sei, spiegelt sich in Ovids „Metamorphosen" wider, die ja ein für den Dichter selbst freilich schon erledigtes kosmisches Gefühl noch einmal zusammenfassen. Wie sehnsuchtsvoll dieser sinnenfrohe Väterglaube noch von uns nacherlebt werden kann, dafür zeugen Schillers „Götter Griechenlands".

Im allgemeinen jedoch mußte die moderne dichterische Naturbeseelung, wenn sie sich zum Ausdruck eines Weltgefühles steigerte, zu jenem — eigentlich schon Schillers Gedicht immanenten — Pantheismus kommen, der den Menschen in ein beseeltes All einreiht, der im Künstler jenes intuitive beseligende Bewußtsein einer inneren Verwandtschaft mit dem Kosmos erzeugt; der das Naturgefühl schließlich zum ethischen und religiösen Erlebnis werden läßt, das mit dem Innenleben des betreffenden Menschen auf das engste verknüpft ist.

Der Naturhymnus in Shaftesburys „Moralisten" und seine Wirkung auf das dichterische Gemüt des achtzehnten Jahrhunderts [1]),

---

[1]) Dilthey (Ges. Schriften II, 397 f).

die Versuche der Romantiker, eine neue Mythologie zu schaffen, können die Tragweite und Stärke dieses Gefühls veranschaulichen. In der zeitlichen Nachbarschaft von Scherenbergs Dichtung bedeuten wohl Lenaus „Waldlieder“ [1]) einen Höhepunkt poetisch-pantheistischer Beseelung des Kosmos.

Wenden wir nun die gewonnenen Formen auf C. Fr. Scherenbergs Schöpfungen an, so gewährt uns schon die Betrachtung der ersten Stufe, auf der die Natur als Rahmen oder Hintergrund verwendet wird, mancherlei Aufschluß über seine künstlerische Entwicklung. Es läßt sich beobachten, wie er in den Gedichten, die wir aus mehreren sicheren Kriterien heraus als seine frühesten uns bekannten Schöpfungen ansehen müssen, tief in der konventionell-romantischen Sehweise befangen ist. Der Verdeutlichung halber sei die Endstrophe eines „Ständchens“ * wiedergegeben, das sich zunächst als Einzelgedicht findet, dann aber — gänzlich unpassend — als Chorgesang in die Oper „Die Krone Attalons“ hinübergenommen ist.

Liebe, Liebe lebt in Himmelslüften,
Säuselt über Land und Meer,
Zittert über der Entschlafnen Grüften:
Du nur — Du bist liebeleer! —

Diese abendlichen Seufzer finden ihre Kameraden aus dem Reiche der Konvention noch in allen anderen hier in Betracht kommenden Gedichten [2]), die aus der Magdeburger Zeit stammen. In der Auflage von 1845 stehen neben „Das Leben ein Traum“ noch „Vorwurf“ und „Der reiche Sänger“ auf der ähnlichen, wenn auch schon etwas erhöhten künstlerischen Ebene.

Doch bereits in den Gedichten „Das Vaterhaus“ (Fr.*) und „Heimat“ (Fr.*), die wahrscheinlich auf der Reise nach der Ostsee entstanden sind und an die sich unmittelbar Scherenbergs Übersiedelung in die Reichshauptstadt anschloß, zeigt er, gehoben durch die Unmittelbarkeit des Erlebnisses, eine schärfere und das Individuelle etwas beachtende Anschaulichkeit.

Und wie die Zeit des Bruches mit dem Leben in Magdeburg, die Zeit seines tiefsten Schmerzes, ihn als Persönlichkeit und Dichter

---

[1]) Lenau I, 397 f.

[2]) „Der alte Bursch“ (Fr.*); „Das Leben“ (Fr.*); „Das Leben ein Traum“ (20); „Ständchen“ (Fr.*); „Ständchen“ (*); „Der Korb“ (Fr.*); „Der Pilger“ (Fr.*); „Hausbacken“ (Fr.*); „Bei Überreichung einer Rose“ (Fr.*); „Tetzel“ (Fr.*).

zur vollen Reife kommen ließ, so finden wir auch von jenen Tagen an seine Fähigkeit zur Erfassung und Wiedergabe des Naturbildes kräftig gesteigert. Schon 1841 schildert er uns in der humoristischen Erzählung „Ein Aprilfrost" das plötzlich eintretende Tauwetter mit überraschender Anschaulichkeit.

Auf gleicher oder höherer Stufe, teilweise freilich auch dem Konventionellen noch nicht ganz entrückt, stehen alle Naturbeschreibungen aus dem Anfang der vierziger Jahre, bis dann der Dichter in seinen beiden ersten Epen die schwere Kunst, ganze Landschaften mit wenigen Worten zu skizzieren, meisterhaft übt.

Da diese Schilderungen in das Epos verflochten sind wie Fäden in einen bunten Teppich, so ist es schwer möglich und mindestens ungenügend, einzelne Stellen als Beispiele aus dem Ganzen herauszutrennen. Dennoch gebe ich der leichten Prüfung halber ein Bild aus „Waterloo". Es schildert den Morgen der Schlacht und den Eintritt Blüchers zwischen die Lagerzelte.

Kühl weht's vom Osten, flatternd streicht's am Zelt,
Grau streift der Himmel sich und blaßt sich roth,
Die Thäler dampfen, heimlich zwitschert aus
Bethauten Gräsern noch ein friedlich Leben,
Aufblitzt der Strahl — und
„Guten Morgen, Kinder!"
Aus seinem Hauptquartier ins Lager tritt
Wie heller Tag aus Nacht und Nebel, Blücher, . . .

Diese Gabe liebevoller und scharfer Naturerfassung ist dem Dichter bis in seine letzten Jahre hinein nicht verlorengegangen. Davon zeugen besonders die späteren Balladen „Prinz Louis Ferdinand" [1]), „Der letzte Kronprätendent der Stuarts"*; „Der Liebesstern"*, worin die gewaltige Natur des Niagara mit seltener Kunst beschrieben ist, und vor allem die Fragmente des „Franklin", ein Werk, das zum guten Teil aus der Bewunderung der gewaltigen Natur entstanden ist.

Wir hatten während der vorhergehenden Erörterungen um das Jahr 1837 den Umschwung von Dilettantismus und Nachahmertum zu freiem Können gesehen. In dem gleichen Jahre treten uns auch die ersten Anzeichen dafür entgegen, daß Scherenberg der Natur nicht nur als ästhetischem Vorwurf, sondern auch als beseeltem Wesen mit der ganzen Innerlichkeit seines Erlebens nahe gekommen ist.

---

[1]) Abgedruckt 1853 von Böttger.

Und zwar in dem nur zum Teil veröffentlichten und anscheinend in Swinemünde entstandenen Zyklus „Der Fischfang". Das Meer also, an dessen Küste der Knabe aufgewachsen war, ist es, das die Seele des Dichters für innige Naturlyrik zuerst erschlossen hat.

Vier Gedichte: „Ausfahrt", „Fang"*, „Heimkehr"* und „Abschied"* schildern uns den mit der See verbundenen Beruf des Fischers. Ihnen zur Seite steht das kleine impressionistische Meisterwerk: „Fischers Heimbucht". Dies und das Gedicht „Ausfahrt" (unter dem Titel „Fischerlied") sind in den „Gedichten" abgedruckt.

Dieselbe Analyse, die ich, um meine Auffassung dieser Art von Naturlyrik zu rechtfertigen, an dem allgemein bekannten Schilflied dargetan habe, läßt sich auf alle diese Schöpfungen anwenden. Nur an dem kürzesten und zugleich künstlerisch wertvollsten Beispiel sei dies nachgewiesen.

Fischers Heimbucht.

Stille, Stille über mir, —
Stille um mich her, —
Noch ein Tröpfchen
Fällt vom matten Ruder
Leise, schläfrig in das Meer. —

Alles — müde,
Mann und Zeug —
Bin auch müde —
Herzlich müde! —

Nun, so buchte,
Alter Nachen,
Uns nur sachte
In die Ruhe ein.

Dies Gedicht wurde geschrieben, als Scherenberg, von Gläubigern verfolgt und mit seiner Gattin entzweit, noch einmal bei seinem Bruder Julius in Swinemünde weilte, vielleicht, um mit seiner Hilfe eine Besserung der Lage zu versuchen. Es waren sicherlich die Tage höchster Aufregung

Daß unter dem Fischer der Dichter selbst zu verstehen ist, ergibt sich aus dem rein lyrischen Ich-Ton und der symbolischen Bedeutsamkeit des Inhaltes von selbst.

Das Boot, mit dem Scherenberg ins Meer hinausgefahren ist, kommt in die Nähe des Ufers und treibt, von den Wellen ruhig getragen, der Anlegestelle zu. (1. Strophe.) Der Ruderer wartet, seiner Müdigkeit bereits Raum gebend, vielleicht auf die leise Be-

rührung, mit der das Fahrzeug an die Planken stößt. In diesem Augenblick des ruhigen Fertigwerdens verschmilzt das Bewußtsein eben geleisteter Seemannsarbeit mit der Vorstellung seiner Anstrengungen um die Erhaltung der geschäftlichen Existenz. (2. Strophe.) Die Befriedigung aber, die wir nach körperlicher Arbeit empfinden, und die Ruhe der See lösen alle hastvolle Spannung in das wohltätige Gefühl auf, daß alles ein Ende haben müsse. „Nun, so buchte / Alter Nachen, / Uns nur sachte / In die Ruhe ein.“ — —

Doch nun weiter zu jener dichterischen Deutung der Natur, die wohl in Anlehnung an ähnliche Entwicklungsstufen der Philosophie nunmehr kurz als die pandynamistische bezeichnet werden kann. Scherenberg veranschaulicht in seinem Gedicht „Die Fei“* den alten Glauben der Fischer, eine Meerfrau tauche nachts aus den Wellen empor, um die Männer zu todbringender Liebe zu verlocken. Auch die Ballade „Der nächtliche Reiter“, worin Wald, Wiese, Quell und Stern mit dem Abscheu gegen das Verbrecherische begabt werden, ist eine Auffrischung alter märchen- und sagenhafter Motive.

Es kann wohl behauptet werden, daß der Pandynamismus in der modernen Denkweise oft nur noch als poetische Form vorkommt, deren Vorhandensein zwar an tief in der menschlichen Seele begründete Anschauungen anlehnt, aber kaum auf die im Dichter als Überzeugung lebende Naturauffassung schließen läßt. Aus vielen Dichtungen ist uns diese Art geläufig: erinnert sei an Claudius' „Ein Lied hinterm Ofen zu singen“ [1]), das bekanntlich also beginnt:

> Der Winter ist ein harter Mann,
> Kernfest und auf die Dauer;
> Sein Fleisch fühlt sich wie Eisen an
> Und scheut nicht Süß noch Sauer.

Scherenberg nun wendet diese Ausdrucksweise — vielleicht Anregungen Heines folgend — [2]) ebenfalls an, und zwar mit Vorliebe zur Erreichung komischer Wirkungen. Dabei verrät er jenen Zug zum Humor, ja zur Groteske, der bei seinen Freunden nicht unbekannt und mannigfachen Deutungen ausgesetzt war [3]). Eines der besten Beispiele ist „Ein Aprilfrost“.

---

[1]) Claudius (281).

[2]) Vgl. Heine, „Die Nordsee“ Nr. I, 3 (I, 164) und Nr. II, 6 (I, 187). Man beachte dazu die Heineschen Reimklänge in den im Text S. 102 wiedergegebenen Versen.

[3]) Vgl. Gottfried Kellers Urteil über Sch. Ende 1854 in einem Briefe an

Ergeht sich Scherenberg schon hier in gewagten Phantasien, so wird diese Leistung doch noch weit übertroffen durch das lange, unveröffentlichte Gedicht: „Wie jemand seine Reise nicht thut, und doch kann was erzählen"*.

Der Dichter ist bei einem Sturz durch die Welt am Mond hangen geblieben:

> Indessen blieb mein Allerweltsdurchfall,
> Noch eh passiert er allernächsten Stern,
> Wie'n Tropfen hängen an der Nasenspitze
> Von einem alten wohlbeleibten Herrn,
> Der hier in einer baumwoll'n Zipfelmütze,
> Und Schlafrock drap d'argent, Flanell wattirt,
> Das Ganze stellenweis in Grau schattirt,
> Von schwanenweißer Heerde still umlämmert,
> Gemüthlich sich ins Blaue hin verdämmert.

Es erfolgt ein umständliches Sichvorstellen mit dem etwas griesgrämigen Herrn Geheimerat, der sich schließlich als der Mond zu erkennen gibt.

In einer Tasche seines Schlafrockes findet der Wolkenbummler schließlich Quartier und beschaut von dort das Weltall.

> So schwamm im Ätherbowle, merklich nah,
> Ein Ding mir wie'ne schimmlichte Pomm'ranze [1]).
> Zog mich magnetisch an. „Anzügliche Pflanze!
> „Wer bist Du?" seufzte ich ganz somnambül,
> Mit einem Anflug von Heimweh-Gefühl.

Er erfährt, daß dies in Schimmel angegangene Gewächs die Erde ist, und entdeckt auf ihr die Jungfrau Europa [2]). Verliebt betrachtet er ihre Reize:

> Ward einst der Donnergott um dich ein Stier,
> Erlaube mir, daß ich ein Mondkalb werde.

Doch der Mond sorgt nach einigen ergötzlichen Intermezzi dafür, daß es seinem Mieter nicht zu wohl werde, er nimmt plötzlich ab, wird kleiner

---

Ferdinand Freiligrath (Bächtold II, 269): „Auch Scherenberg, mit dem ich eine Zeitlang verkehrt, ist ein Genie, aber ein alter unwissender Hanswurst, der den Mangel an Selbstbeaufsichtigungs- und Bildungsfähigkeit durch allerhand Charlatanerie zu verdecken sucht." (Vgl. dazu die günstigen Urteile: 29. August 1851 (II, 185); auch 21. Oktober 1854 (II, 262).

[1]) Bei Heine (II, 71) wird einmal der Mond mit einer „Riesenpomeranze" verglichen („Auf den Wolken ruht der Mond, Eine Riesenpomeranze").

[2]) Heine (I, 32): „Von zwei Jungfraun nehm' ich Abschied, / Von Europa und von ihr."

Auch die in „Wie jemand seine Reise nicht tut . ." und ähnlichen Gedichten Sch.s angewandte Darstellung der Handlung als Traum ist eine bei Heine beliebte (allerdings damals weit verbreitete) Technik: „Traumbilder" (I, 11 f.); „Ratcliff" (I, 137) u. a.

und immer kleiner, bis er schließlich zum Nichts wird und der Dichter sich wieder im Weltall befindet. So endet der tolle Spuk; meisterhaft in der humoristischen Erfassung astronomischer Vorgänge, in der plastischen Schilderung des in verwegener Phantasie Erschauten und teilweise auch in seiner Satire auf irdische Verhältnisse. Nur stören, wie in allen unveröffentlichten Gedichten Scherenbergs, die vielen sprachlichen Mängel.

Neben diesen Dichtungen[1]) stehen aber andere, in denen die Beseelung der Natur mit lebendigen Kräften nicht mehr übernommene Gestaltungsweise, sondern innere Wahrheit ist, in denen also der moderne Pantheismus lebt.

In reinster Form spricht er sich in dem Gedicht: „Waldesnacht" aus, das sich uns vielleicht beim ersten Lesen nicht sofort ganz aufschließt, aber dennoch als die Höchstleistung der Scherenbergschen Naturlyrik angesehen werden muß.

In ergriffenem Schauen hat sich des Dichters Seele völlig in die Natur verloren. Das Ereignis des Sonnenunterganges und der über den Wald kommenden Nacht ist, ohne in seiner lebendigen Einheit von fremden reflektierenden Zutaten gestört zu sein, durch eine jeden Vorgang pantheistisch beseelende Künstlerpersönlichkeit hindurchgegangen. Es ist „jene höhere geistige Einheit, worunter Natur und Menschenleben begriffen sind" [2]), in einer neugeschaffenen monistischen Mythologie dargestellt und somit jenes Ziel erreicht, das die Romantik und Lenau der Naturlyrik als Höchstes vorangestellt hatten.

An dieses Werk schließen sich drei andere bedeutsame Gedichte eng an: „Frühmorgen", „Mein Ostermorgen" und „Reisephantasien".

Auch in ihnen ist die Natur die ungetrübte Äußerung des Weltgeistes, deren Harmonie den sentimentalisch fühlenden Menschen zur inneren Freiheit, ja zu religiöser Gehobenheit zu läutern vermag. Besonders im „Frühmorgen" ist zwischen dem erstehenden Tag und dem dichterischen Gemüt jene Innerlichkeit erschlossen, von der Lenau in romantischem Tiefsinn bemerkt[2]), es scheine ihm, als ob gerade die ironische Auffassung des Menschenlebens und ihre schmerzliche Nichtbefriedigung das Herz des Dichters näher zur Natur dränge,

---

[1]) In die Klasse der die Natur personifizierenden Gedichte gehören noch: „Des Narren Welt" *; „Der Vierkampf oder die Elemente" * und „Die Freier" *.

[2]) Aus der Rezension Lenaus über Georg Keils Sammlung: „Lyra und Harfe" (Allgemeine Hallesche Literaturzeitung 1834, Nr. 113). Aus Walzel: Geistesleben (344 und 584); abgedruckt Lenau (I, 361 f.)

um in einem innigeren Verkehr mit derselben die ideale Befriedigung zu suchen, welche in der einseitigen Dissonanz der Ironie nimmer zu finden sei.

Aber es lebt in den drei Gedichten nicht jenes monistische Sichbescheiden wie in „Waldes-Nacht", sondern das aus Schleiermacher uns bekannte Fühlen des Unendlichen im Endlichen, des Ewigen im Zeitlichen. Gewisse Formen der christlichen Weltanschauung dringen durch; die Natur wird der würdigste Dom Gottes, in dem seine Größe dem Menschen am ersten fühlbar wird.

So ist der „Frühmorgen" ein Hymnus der Schöpfung an den Herrn. Oder man vergleiche als Zeichen christlichen Denkens die prachtvollen Strophen aus „Mein Ostermorgen 1844" [1]).

Die religiöse Naturauffassung dieser Werke wurde mehr und mehr herrschend, gemäß dem auch in anderen Gebieten zu verfolgenden Prozeß immer fester werdender Christgläubigkeit des alternden Scherenberg. Dadurch wurde leider die seelische Disposition für Schöpfungen wie „Waldesnacht" bald zerstört, denn es stellte sich zwischen den Dichter und die Erde eine transzendente Macht, die das Universum in drei abfallende Wertregionen teilte: Gott, Mensch, Natur.

In den um 1850 entstandenen Gedicht „Der Mensch" äußert sich diese Auffassung sogar in einer Schärfe, die der Fichteschen Formulierung des praktischen Ich nahe kommt. Dabei wird durchaus der Eindruck einer künstlerisch verunglückten Ideendichtung erregt, in der über der Darstellung eines moralischen Satzes die Natur höchst kümmerlich bedacht wird.

Doch steht dies Gedicht in seiner Schärfe allein da. Es ließ sich sonst nachweisen, daß in Scherenbergs Künstlertum das Naturgefühl als eine starke und selbständige Macht wirksam geworden ist; denn nicht nur die verhältnismäßig große Zahl von hierher zu beziehenden Schöpfungen erweist dies, sondern auch die Reife und Kraft, mit der unser Dichter dies Gebiet zu bewältigen versucht hat.

Dabei ergab es sich, daß Scherenberg erst epigonenhafte Formen der Magdeburger Jahre überwinden mußte, um Ende der dreißiger Jahre ziemlich überraschend zu einer vollen und innigen Hingabe an die Natur zu gelangen, bis dann allmählich eine mehr christlich-religiöse Auffassung zum Durchbruch gelangte.

---

[1]) Über die Entstehung des Gedichtes vgl. Fontane 325.

Zehnter Abschnitt.

Scherenbergs Stellung zu einigen wichtigen Problemen seiner Zeit.

Um nun auch von anderen Seiten den psychologischen Charakter der Dichtung Scherenbergs zu erkennen, zeigen wir ihn in seiner Stellung zu einigen der wichtigsten Lebensprobleme. Diese sind so ausgewählt, daß sie gleichzeitig auch im Interessenzentrum der Zeitgenossen unseres Autors stehen, sodaß neben die rein individuelle Erörterung das klärende Mittel der Vergleichung treten kann.

Es ist bekannt, daß gerade die damalige Lyrik in ausgeprägtestem Maße Kampf- und Protestdichtung war. Dies erklärt sich zunächst daraus, daß der romantische Subjektivismus und seine mannigfachen Ausstrahlungen zwischen dem Individuum und dem immer realistischer werdenden Alltag notwendig eine unverbindbare Kluft geschaffen hatten. Und weiter war durch die Befreiungskriege ein Staatsbürgergefühl entstanden, dem die veralteten absolutistischen Regierungsformen unerträglich dünkten, denn sie unterbanden die Rechte des Geistes und des Handelns gleichermaßen.

Beide Motive finden sich, wie bei vielen Dichtern, zum Beispiel Chamisso, Immermann, Heine, Lenau, Gaudy, so auch bei Scherenberg vereinigt. Wir besprechen zunächst das erste.

1. Der Widerstreit zwischen romantischer und realistischer Lebensauffassung.

Jede idealistische Natur ist in einem gewissen Alter genötigt, ihr enthusiastisches Lebensgefühl auf irgendeine Weise an der Wirklichkeit zu prüfen, und nicht allen ist es gegeben, zur völlig befriedigenden Synthese zu gelangen.

Bei Scherenberg, der sich als Jüngling durch die Flucht den Zugang zum Theater erkämpfte, dessen ungebundener Geist noch in den Mannesjahren trotz aller gegenteiligen Vorsätze Amt und Scholle floh, der in Berlin noch lange als Original galt und ständiger freundschaftlicher Fürsicht bedurfte, um allmählich in die sogenannten „geordneten Verhältnisse" hineinzuwachsen, bei ihm war dies Problem unter allen das schwerste.

Lebte er doch — wie eben einleitend angedeutet wurde — zudem in einer Zeit, wo Idee und Wirklichkeit besonders hart gegeneinander

kämpften: kein halbwegs in die Tiefe und Breite zugleich fühlender Dichter jener Tage, in dessen Werken nicht immer wieder die Spur jenes großen Konfliktes zu spüren wäre! Prägungen wie die „Zerrissenen", die „Europamüden", die „Weltschmerzler", die „Titanen", sind Schlagworte jener Epoche. —

Wenn sich in den Magdeburger Gedichten Scherenbergs, die uns erhalten sind, nur der friedlich lebensentrückte Ton dichterischer Nebenstunden findet, so erweist dies natürlich bei weitem nicht die innere Ausgeglichenheit des Poeten mit seiner Umgebung; auch brauchen wir nicht anzunehmen, daß sich vielleicht in den vielen der verlorenen Lyrika jener Tage irgendwelche Kämpfe austoben. Scherenberg war damals — außer in einigen Lustspielszenen — eben noch zu uneigen, um von der Allerweltsware zur künstlerischen Gestaltung seiner Innerlichkeit vorzudringen. Ihr Ausdruck muß für jene Jahre noch hauptsächlich in der nie befriedigten Lebensführung gesucht werden.

Aber in dem Augenblick, wo die Dichtkunst der Spiegel seiner Seele wird, heben sich die hier beachtlichen Daseinsfragen klar ab. Bereits um 1840 taucht ein Inhalt auf, der sofort in die Tiefen des modernen Lebens führt, und der uns allen besonders aus dem Ringen Nietzsches bekannt ist.

Ich nenne ihn kurz: das Problem des Wissens.

Es äußert sich jene schon in der Renaissance durchlebte Erfahrung, daß die Erkenntnis, indem sie uns von beruhigenden Autoritäten lostrennt und immer neue, nie zu lösende Zweifel aufgibt, den Menschen rastlos und unzufrieden macht. In jedem Einzelleben wiederholt sich dieser oft in der Faustgestalt symbolisierte und in allen Sturm- und Drangperioden heraustretende Vorgang mehr oder minder stark bewußt; in den dreißiger und vierziger Jahren aber, wo die transzendent gestimmte Romantik für das Leben nicht mehr ausreichte, die aus ihr entstandenen Philosopheme zu schwanken begannen, und die von einem Hengstenberg geführte Kirche ebenfalls keine Beruhigung verschaffen konnte, mußte er besonders fühlbar werden.

Wir wissen aus Gedichten Lenaus [1]) und aus seiner Epenfolge, wie sein Denken immer wieder auf diesen sentimentalischen Dualismus

---

[1]) Lenau: „Glauben, Wissen, Handeln. Ein allegorischer Traum" (I, 132); „Ahasver, der ewige Jude" (I, 156). Vgl. das inhaltliche Verhältnis der Epen: „Faust" (II, 85); „Savonarola" (II, 204); „Die Albigenser" (II, 345).

von Wissen und innerem Frieden zurückkommt; das Leben und die Werke der Ida Hahn-Hahn[1]), das junge Deutschland, aus dessen Kreis der Roman „Wally, die Zweiflerin" hervorging, einige Gedichte der Annette von Droste-Hülshoff[2]) beweisen, wie die Zeit von diesen großen Fragen erfüllt war.

Auch von Scherenberg gibt uns das Gedicht „Der Gärtner und sein Garten" *[3]) Zeugnis, wie sehr er im Kampf von spätromantischer Verträumtheit und positiver Daseinserfassung hin und her geschwankt und wie tief er die Problematik des Forschens erlebt hat. Dies ist in folgender Handlung verdeutlicht:

Ein Gärtner lebt im engsten und friederfüllten Vertrautsein mit der Natur:

Nicht mißt er Raum noch Zeit
Nicht seines Gartens unbekannte Ziele
Und so nicht messend mißt er die Unendlichkeit
Und denkt das nie zu Denkende mit dem Gefühle[4]),
Zum Himmel selbst wird ihm sein Himmelszelt.
Nichts will er und in diesem Nichts hat er die Welt.

Da beginnt er zu „unterscheiden", und schon rückt ihm das Altvertraute in kalte Ferne. Es beginnt der unausgleichbar trübe Streit / Des Endlichen mit der Unendlichkeit"[4]). Alle Besserungsversuche auf der einen Seite führen zu Schädigungen auf der anderen; schließlich pflanzt er seine Blumen in einen Wintergarten, doch dessen unechter Glanz kann ihm nicht die alten, auf immer verlorenen Freuden ersetzen. Die Natürlichkeit und Harmonie des Ganzen ist zersprengt; in ungestillter Sehnsucht stirbt der experimentierende Gärtner. „Und still in seinem kleinen Haus / Schläft er zur neuen Sonne aus."

So schließt das Gedicht mit dem Hinweis, daß nur ein jenseitiges Leben imstande sei, die menschliche Entzweiung zu versöhnen.

In seiner Problemfassung, in der — allerdings üblichen — Hineinstellung des glücklichen Menschen in ein paradiesisches Bereich von Blumen und Bäumen, und in der Durchführung der Lebensschicksale bis zum Tode erinnert Scherenbergs Gedicht „Der Gärtner und sein Garten" stark an Lenaus „Glauben, Wissen, Handeln"[5]). Nur ist

---

[1]) Besonders: „Aus der Gesellschaft."

[2]) Droste: „An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich" (III, 21); „Vor vierzig Jahren" (III, 27); „Geistliches Jahr" (I; auf den darüber entstandenen Streit, ob Hermesianismus oder nicht, kann hier nicht eingegangen werden).

[3]) 1841 im Tunnel vorgelesen.

[4]) Man beachte die Schleiermachersche Diktion!

[5]) Lenau: I, 132.

dies teilweise auf politische Verhältnisse bezogene Werk noch pessimistischer gestimmt, da es den Wert des Handelns verneint und ohne religiösen Trost abschließt. Bei Scherenberg nur Lebensenttäuschung, bei Lenau Weltschmerz [1]).

So ist es denn angesichts des Streites von Wissen und innerem Frieden kaum erstaunlich, daß Scherenberg — wie auch Lenau [2]) — den „Wahn" und das „Sehnen" im Gegensatz zu der „Wirklichkeit" für das menschliche Glück als unerläßlich angesehen hat.

Die Stelle, die ich dafür außer der Parabel „Der Gärtner und sein Garten" als Beweis anführen möchte, befindet sich in dem Gedicht „Eisenbahn und immer Eisenbahn". Scherenberg beklagt darin, daß alle jene wertvollen Gemütserlebnisse des alten Reisens durch die Nützlichkeitsprosa des neuen Verkehrs verscheucht worden seien, und zeigt unzweideutig seine Verwandtschaft mit der Romantik, die ja ehemals die Berechtigung und Notwendigkeit des Unpraktischen verkündet hatte.

Hier freilich bewährt sich dieses Lebensgefühl nicht mehr als ein volles und tiefes Erfassen der Universums, sondern es offenbart sich ebensosehr als ein Unwert. Es verhindert den Menschen, mit dem modernen Dasein fertig zu werden.

Wir haben eben Wahn und Wissen, Einbildung und Objektivität gegenübergestellt. Es ist jedoch nicht schwer, auch anderweitig bestimmte antirationalistische Züge Scherenbergs aufzufinden. Schon durch das Eisenbahngedicht werden wir von selbst in ein neues, praktisches und darum vielleicht anschaulicheres Gebiet geführt, an dem sich nicht minder aufzeigen läßt, wie Romantik und Realismus miteinander kämpfen.

Ich möchte es nennen: Scherenberg und der industrielle Aufschwung in Deutschland.

Wer das ebengenannte „Eisenbahn und immer Eisenbahn" [3]),

---

[1]) Daß Sch. Lenaus Gedicht gekannt hat, ist wohl anzunehmen. Es erschien — schon 1830 in Spindlers „Damenzeitung" veröffentlicht — in der ersten Gedichtausgabe Lenaus 1832.

Vgl. auch Lenau: „Der gute Gesell" (I, 214); „Ahasver, der ewige Jude" (I, 156, Zeile 80 ff.)

Das Motiv des mit dem Forschen eintretenden Unfriedens bringt außerdem Chamissos „ΘΑΝΑΤΟΣ" (294).

[2]) Vgl.: „Ahasver, der ewige Jude".

[3]) Neben diesem Gedicht, das in den Tunnelprotokollen den Titel „Altes und neues Reisen" führt (1843), ist im Jahre 1842 noch ein bisher unbekanntes „Eisenbahnlied" verzeichnet.

außerdem „Eulenspiegels Umgang“ und „Blücher in der Gewerbeausstellung“ liest, wird unschwer ersehen, daß der Dichter das neue gewerbliche Leben nicht schätzte.

Zunächst ereifert er sich gegen die Kulturtat der Eisenbahnbauten. Kein Posthorn klinge mehr, der Wanderer könne sich nicht mehr an den Blumen und weidenden Herden erfreuen; kurz, alle die genugsam besungenen Wunder des gemächlichen Reisens seien verbannt[1]). In der Satire „Eulenspiegels Umgang“ entdeckt der Redivivus am modernen Verkehr nichts als Narrheiten[2]). In dem Gedicht zur Gewerbeausstellung[3]), die einen der ersten großen Erfolge deutscher Industrie bedeutete[4]), wird der im Zeughaus ausgebreitete „Trödel“ dem in seiner Mitte befindlichen kriegerischen Blücherdenkmal ironisch gegenübergestellt. Jenem Vorwärts des Handelns wird als der preußischen Vergangenheit würdiger das „Vorwärts“ des alten Marschalls vorangesetzt.

Wollen wir diese Proteststimmung Scherenbergs verstehen, so dürfen wir wohl zunächst seine eigenen kaufmännischen Mißerfolge erwähnen. Weiter hatte sich in ihm eine Vorliebe für das Preußisch-Militärische entwickelt. Auch diese Neigung mag es ihm, obwohl er sonst seine Zeit unvoreingenommen zu beurteilen wußte, erschwert haben, den aufkommenden Industrialismus einigermaßen weitblickend einzuschätzen.

Wichtiger und tieferliegend aber als dies ist ein aus romantisch-subjektivistischer Weltstimmung und aus künstlerisch-impressionistischer Veranlagung gleichermaßen hervorgehendes Lebensgefühl Scherenbergs[5]), das mit aristokratischer Abneigung alles verabscheute, was

---

[1]) Anregend zum Verständnis dieses Gedichtes ist das erste Kapitel aus W. Sombart: „Eine Reise durch Deutschland vor hundert Jahren.“

[2]) Vgl. Immermann (Boxberger, Buch XI S. 299 ff.), Sonette 7—11 (ersch. in „Gedichte, Neue Folge“ 1830). Es ist denkbar, daß Sch. von diesen Sonetten, in denen ebenfalls Eulenspiegel redivivus die neue Welt höchst ungünstig kritisiert, beeinflußt ist. Andererseits ist bei der seelischen Verwandtschaft beider Männer und bei der Häufigkeit des Eulenspiegelmotivs in jener Zeit die Selbständigkeit Sch.s sehr wohl denkbar.

[3]) Das Gedicht erschien als Sonderdruck. Im Besitz von Herrn von Friedberg.

[4]) Lamprecht XI, 1. Teil, 344.

[5]) Man beachte hierzu die Erörterungen eines Volkswirtschaftlers über die Verschiedenheiten des kaufmännischen und künstlerischen Charakters: Sombart 106 und 107.

den als künstlerische Einheit empfundenen Menschen in den gefühllosen Mechanismus des modernen Wirtschaftsbetriebes hinabzudrücken schien. Darum sieht er trauernd, wie das Eigenartige mehr und mehr von verflachenden Nützlichkeitsforderungen erdrückt wird [1]; darum spottet er, daß sich die Menschen mehr und mehr vom Erwerbssinn fangen lassen [2]) und in jene alles erraffende Unrast verfallen, die in den auf innere Harmonie eingestellten Naturen immer den Eindruck des Verstümmelten erwecken wird — trotz aller Ehrfurcht vor der Arbeit [3].

Zu dieser Ansicht wurde der Dichter auch durch einen oft mit ethischen Gefühlen verquickten Schönheitssinn geführt, welcher der sich steigernden Rationalisierung des Lebens und der Wertung der Dinge rein nach dem Nutzen unbedingt entgegensteht. Er ist teilweise entstanden aus einem ästhetischen Empfinden, das sich vor allem zu einer geschlossenen, in sich ruhenden Größe hingezogen fühlt, und das wir heut — im Gedenken an das Zeitalter des Perikles und Phidias — als „klassisch" zu bezeichnen gewohnt sind. Scherenbergs Bewunderung für Thorwaldsen [4], seine Naturgedichte, besonders seine größte Leistung „Waldesnacht", der feierlich getragene Rhythmus in den Gedichten „Der Tunnel" und „Der Polfahrer im Binnenmeer" bürgen für die Stärke dieses Gefühls in dem Dichter.

Auch aus den prachterfüllten Versen des „Abu Abdallah", in denen er den Zauber der Alhambra und den verführerischen Tanz der Odalisken verbildlicht, leuchtet uns die ehrfürchtige Bewunderung vor sich selbst genießender, ruhiger Daseinsfreude.

Und andererseits wird neben diesem klassischen Schönheitserleben schon im „Abu Abdallah" ein ästhetisches Gefühl wirksam, das besonders an den machtvoll bewegten Bildwerken der hellenistischen Epoche sichtbar wird: an der Gruppe des Laokoon, am Gigantenschlacht-Fries von Pergamon und am Farnesischen Stier. So wurde Scherenberg zum großartigen Schilderer des leidenschaftsbewegten Schlachtengewühles oder der Gefahren des Entdeckers, so drängen seine Balladen rasch und planvoll nach einer erschütternden Lösung hin: Züge, die R. M. Meyer bestimmt haben, in dem Dichter „die

---

[1] Vgl. „Eulenspiegels Umgang" 3 und „Eisenbahn und immer Eisenbahn".
[2] Vgl. „Eulenspiegels Umgang" 3.
[3] Vgl. „Eisenbahn und immer Eisenbahn".
[4] Vgl. „Thorwaldsens Tod".

alte romantische Vorliebe für den **einen** pathetischen Moment"[1]) als eine vorzügliche künstlerische Triebfeder anzusehen[2]).

Suchen wir nun diese anscheinend ungleichnamigen Größen auf einen gemeinsamen Nenner zurückzuführen, so finden wir als bestimmend für Scherenbergs Schönheitsempfinden die Liebe zum großen Eindruck[3]).

Technische Errungenschaften heißt unser Dichter daher selten willkommen, da sie ihm die Natur zu verkleinern scheinen. Sobald sie ihm aber irgendeinen großen Eindruck ohne störende Unlustempfindungen vermitteln, begrüßt er sie hochgemut als Zeugnisse des fortschreitenden Menschengeistes. Dies beweist uns das Gedicht „Der Tunnel".

Es war — nach dem Klagelied über die Eisenbahn und ähnlichen Äußerungen — leicht möglich, daß Scherenberg hier die Worte des Themsegottes: „Ein Wurmfraß du und deine Wunder, Mensch!" zum Leitmotiv erweiterte.

Aber wie er über die Erzählung nachsann, daß Brunel, der Erbauer des Wunderwerkes, durch die Betrachtung der Gänge des Bohrwurmes zur Konstruktion seines Baues gelangt sei, ging dem Dichter die erhabene Energie des arbeitenden großen Geistes auf, also ein starker ethisch-ästhetischer Affekt, und er verherrlichte die Überwindung der Natur[4]).

---

[1]) R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Volksausgabe 1912. 108 f.

[2]) Wie stark in jener Generation die Vorliebe für das pathetische Moment war, mögen folgende, noch leicht vermehrbare Hinweise bekräftigen: Eichendorff: „Der Reitersmann" (I, 659); „Das kalte Liebchen" (663); „Die Hochzeitsnacht" (698); „Die verlorne Braut" (664); „Die späte Hochzeit" (672) u. a. Chamisso: „Nächtliche Fahrt" (197); „Die Sterbende" (198); Die Giftmischerin" (199); „Der Graf und der Leibeigene" (204); „Der Waldmann" (207); „Vergeltung" (210); „Der Tochter Verzweiflung" (Sydow II, 137). Als Parodie: „Der arme Sünder" (Sydow: II, 138). Freiligrath: „Piratenromanze" (I, 51); „Die seidne Schnur" (64); „Gesicht des Reisenden" (153); „Banditenbegräbnis" (49). Lenau: „Marie und Wilhelm" (I, 32); „Der Raubschütz" (140); „Warnung im Traume" (141); „Der traurige Mönch" (200). Gaudy: „Die Gräber" (XI, 50); „Das Leichenheer" (77); „Zu spät" (87). Droste: „Das Fräulein von Rodenschild" (II, 482). Scherenberg: Die Epen; „Der nächtliche Reiter" (120); „Der Hahnenschrei" (171); Das unterbrochene Lied" (199); „Der König Abel jagt" (256); „Der letzte Fürst von Putbus" *; „Der Liebesstern" *.

Auch der Tunnel pflegte diese Art der Ballade sehr eifrig.

[3]) Sch.s Lieblingswort, besonders in den Epen, ist „Majestät"; das Lieblingsbild ist der in die Lüfte aufsteigende Aar.

[4]) Wir finden diese Befriedigung auch im ruhig-vollen Rhythmus des Ge-

Genau so mußte Scherenberg die Erfindung des Schienenweges bewundern lernen, wenn er erst einmal das Große darin aufgefunden hatte.

In dem unveröffentlichten Gedicht „Die Freier“ [1]) ist dieser Prozeß tatsächlich vor sich gegangen. Und in einem danach entstandenen Entwurf „Die Industrie“, worin Scherenberg zum fünften Male das Eisenbahnproblem behandelt, schließt er endlich mit dem erobernden Menschen auf seine Weise Frieden: Die Erhabenheit des vordringenden Geistes läßt ihm sein Schönheitsgefühl, und die Entrüstung über die entgötterte Natur schwindet. Denn der Dichter hat sich versichert, daß mit dem Gefühl der Kleinheit unserer Erde das Staunen vor der Größe der Welt mehr und mehr wachsen müsse [2]).

Es könnte nun Scherenberg, der sich so langsam und schwerfällig mit dem Eintritt Deutschlands in die Reihe der Industriestaaten auseinandersetzte, besonderer spätromantischer Weltabgekehrtheit oder auch reaktionärer Veranlagung geziehen werden.

Um hier das ungefähr Richtige zu treffen, ist es nötig, das Problem erst einmal in seiner zeitgeschichtlichen Bedeutsamkeit zu erfassen [3]).

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts vollzog sich in Deutschland eine wirtschaftliche Hochentwicklung, die geschichtlich nicht weniger beachtlich ist als der Wandel vom Absolutismus zum Staatsbürgertum, denn unser Vaterland entwickelte sich nunmehr aus einem immer noch agrarischen zu einem modernen kapitalistischen Staat.

Es ist interessant, zu verfolgen, wie sich schon von der Zeit an, wo dem Nationalökonomen kaum die ersten Anzeichen tiefgreifender Wirtschaftsänderung sichtbar werden, dieser Vorgang in der deutschen Literatur widerspiegelt. Die Generation war sich in erstaunlicher Weise darüber klar, daß die materielle Änderung auch

---

dichts „Der Tunnel“. Vgl. dazu den disharmonischen Rhythmus von „Eisenbahn und wieder Eisenbahn“.

[1]) Mehrere Fassungen vorhanden. Veröffentlicht in Gruppes Musenalmanach für 1854, 340.

[2]) Aus gleichem Fühlen ist auch ein nur teilweise leserliches Fragment in Notizbuch II (Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre) entstanden. Es ist ein Hymnus auf den Telegraphen.

[3]) Vgl. hierzu: Sombart; Lamprecht XI, 1. Teil, 325—358; Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. V. 5. Aufl. 1908. „Wachstum und Siechtum der Volkswirtschaft“ 433—493.

eine geistige Umformung anregen müsse. Lesen wir Immermanns „Epigonen" oder der Gräfin Hahn-Hahn „Aus der Gesellschaft", so zeigt es sich sogar, daß gegenüber dem Ansturm der neuen wirtschaftlichen Mächte das Bollwerk der traditionellen Verhältnisse für schwächer gehalten wurde, als es in Wirklichkeit war [1]).

Ohne Unterlaß wird in jener Übergangszeit der anbrechende Kapitalismus auf seine vermeintlichen Vorteile und Schäden hin geprüft. So singen neben Scherenberg auch Immermann, Platen, Hoffmann, Gaudy und Annette von Droste [2]) jenes ewige Lied vom rollenden Rubel, das schon sechs Jahrhunderte vorher, als eindringende Geldwirtschaft zum erstenmal die alten Ordnungen erschütterte, ein Sänger mit den schweren Worten begonnen hatte:

> In terra nummus rex est hoc tempore summus,
> Nummum mirantur reges, proceres venerantur [3]).

Ebenso wie Scherenberg eifert Immermann im „Tulifäntchen" [4]) und in den „Epigonen" [5]) gegen das Maschinenwesen und die Fabriken, während er im „Münchhausen" trotz seiner Satire auf den Gründerschwindel bereits den Kulturwert der modernen Technik voll würdigt.

Und was nun gar die Eisenbahn anbetrifft, mit der ja Scherenberg die heftigste Auseinandersetzung nötig hatte, so ist es wohl noch heute allgemein bekannt, wie das ganze Volk von dieser Erfindung erregt wurde [6]). Vielleicht nachhaltiger als wir heute von der Erfindung der lenkbaren Luftfahrzeuge.

---

[1]) So glauben z. B. Immermann in den „Epigonen" und Ida Hahn-Hahn in ihrem Roman „Aus der Gesellschaft", von dem damals viel diskutierten Gegensatz: Adel—Bürgertum ausgehend, an eine bevorstehende Aufhebung dieser sozialen Schichtungen.

[2]) Immermann: (XI, 169) „Der Bettler". Platen: „Der Rubel auf Reisen" (II, 137). Gaudy: „Die große Firma" (I, 134). Droste: „Vor vierzig Jahren" (III, 27). Hoffmann: „Ultima ratio" (IV, 244).

[3]) J. A. Schmeller, „Carmina burana". 4. Aufl. 1904. 43.

[4]) „Tulifäntchen" (Maync, V, 66; vgl. auch V, 445, Anm. zu V. 1630 ff.).

[5]) „Epigonen" (Maync IV, 265 ff.).

[6]) Ich möchte hier nur auf ein bisher noch nicht erwähntes Zeugnis aufmerksam machen: auf die Namen der in den dreißiger und vierziger Jahren entstehenden Zeitungen: z. B.: „Deutsche Eisenbahn", Unterhaltungsblatt für Volk und Haus. Altenburg. „Das Dampfboot", eine Zeitschrift für Scherz und Ernst.

Unter den bekannten Dichtern waren bezeichnenderweise die mehr realistisch gestimmten Poeten von dem Werte der neuen Einrichtung bald überzeugt; ich erinnere an Rückert, Chamisso, Grün, an den von den „Epigonen" zum „Münchhausen" fortgeschrittenen Immermann, an Karl Isidor Beck, Fontane und August Kopisch, der den machtvollen Hymnus „Unsere Zeit" zu schaffen vermochte. Gegen die Eisenbahn aber protestierten der Romantiker Justinus Kerner und Annette von Droste [1]).

Eine ähnliche Haltung wie Scherenberg kurz nach 1850 nimmt der vorzüglich ästhetisch veranlagte Geibel ein: in seinem wohl zu Anfang der fünfziger Jahre entstandenen „Mythus vom Dampf" [2]) äußert sich jenes Gemisch von Grauen und Bewunderung, das wir in den „Freiern" finden können; in seinen „Distichen vom Strand der See" [3]) aber kommt ihm beim Anblick des sturmüberwindenden Dampfers ein jähes Staunen vor dem siegenden Menschengeist, das auch den alternden Scherenberg beseelte. — — —

Machen wir nun rückblickend das in diesem Abschnitt über den Widerstreit zwischen romantischer und realistischer Lebensauffassung Gesagte noch einmal nutzbar, so ergibt sich, daß Scherenberg in seiner Stellung zur Entwicklung rationalistischer Lebensformen gar nicht etwa besonders einseitig ist, sondern durchaus jener um 1800 geborenen und in der Romantik erzogenen Generation angehört, die angesichts des schnellen Übergangs von den alten ruhigeren zu modernen Geistes- und Wirtschaftsformen zuerst deren mannigfache Härten verspürte, bevor ihr eine zufriedenstellende Auseinandersetzung gelang.

Dabei hält Scherenberg, durch seine persönliche Veranlagung dazu gezwungen, zäher als andere an künstlerisch-romantischen Stimmungen fest. Nie in seinem Leben ist er von dem Bedürfnis, den Wahn über das Wissen zu stellen, prinzipiell abgegangen. Über das Gedicht „Der Gärtner und sein Garten" hat er sich nicht hinaus-

---

Danzig 1831 ff. „Leipzig-Dresdener Dampfwagen", Beiblatt zum „Kometen" 1837. „Die Eisenbahn", Beilage der „Abend-Zeitung", vgl. auch „Der Telegraph für Deutschland" von Gutzkow und „Der Telegraph" in Frankfurt a. O. Vorher hießen die Zeitungen und Zeitungsbeilagen: „Schnellpost"; „Omnibus zwischen Rhein und Njemen"; „Der Beiwagen" usw.

[1]) Umfängliche Angaben hierüber finden sich bei Felix Zimmermann: „Die Widerspiegelung der Technik in der deutschen Literatur" Leipziger Diss. Dresden 1913.

[2]) Geibel: (III, 4).

[3]) Geibel: (V, 50).

entwickelt; eine Vereinigung von Glück und Wissen dünkte ihm anscheinend nicht möglich.

Jedoch gelangt er in seiner Stellung zum Wirtschaftsleben durch das Medium eines ästhetisch-ethischen Gefühls, in dem die Liebe zum großen Eindruck entscheidend wird, zu einem gewissen Verständnis des neuen Verkehrs.

Aber wohl verstanden: im Grunde schaut auch aus dem Gedicht „Die Industrie" der ohne dauernde, wenn auch ab und zu latente Transzendenzgefühle lebensunfähige Romantiker hervor — nur in einer Art gesicherter und darum friedlicher Defensive.

2. Scherenberg als politischer Dichter.

Wir haben bereits in den rein biographischen Abschnitten darauf hingewiesen, daß Scherenberg durch der Parteien Haß und Gunst in den Ruf eines Poeten der Reaktion kam und mit Redwitz wie mit den übrigen Neuromantikern in Verbindung gebracht wurde.

Die politische Stellung Scherenbergs ist jedoch nicht, wie dies seine Zeitgenossen meist zu können glaubten, aus den Epen zu ersehen. Denn diese sind einmal aus persönlichen Anregungen entstanden, letzten Grundes aber aus der Künstlerfreude Scherenbergs, das Erhabene, Pathetische darzustellen!

Es gibt nun aber auch — konnte doch selbst ein Dichter wie Geibel trotz seines Widerstandes diesen stürmenden Zeitfragen nicht entfliehen! — eine politische Lyrik des an sich vielleicht unpolitisch veranlagten Scherenberg, die teilweise in den wenig beachteten Gedichten vorliegt, teilweise überhaupt nicht veröffentlicht ist[1]. Sie ist, wie die besten unserer aus dem Verfassungskampf geborenen Dichtungen, zwischen 1840 und 1845 entstanden.

Da zeigt es sich denn, daß „der preußische Tyrtäus" in seiner Parteiüberzeugung den bekannten liberalen Dichtern seiner Zeit, soweit sie nicht, wie Herwegh, durchaus revolutionär dachten, ohne Zweifel verwandt ist.

Wie die meisten politisch interessierten Geister — Immermann, Hoffmann, Prutz, Gaudy, Heine, Büchner möchte ich besonders nennen[2]) — sieht er in der Kleinstaaterei ein Haupthindernis der

---

[1]) Auch die frühen Briefe an Friedberg sind Dokumente politisch-liberaler Gesinnung.

[2]) Immermann: „Epigonen"; „Münchhausen." Hoffmann: „Der deutsche Zollverein 1840" (IV, 28). „Rechts und links" (IV, 25). „Deutscher National-

Größe Deutschlands [1]), und mehr als anderen Dichtern ist dem ehemaligen Kaufmann und Donatairereisenden der Zorn über die unwürdigen Polizei- und Zollplackereien ins Blut gedrungen [2]).

Auch er haßt jene Verengungen und Beschränkungen des freien Geisteslebens [3]), wie sie durch die Zensur und andere aus der heiligen Alliance hervorgegangene Maßregeln gegeben wurden. Am schärfsten drückt sich seine Klage über die Knechtung des Volkes in einem Epigramm [4]) aus, das von einem der drei Redaktoren des ersten Gedichtbandes mit einem Fragezeichen versehen und dann vor der Drucklegung ausgeschieden wurde [5]).

Gründe (Motive).

Kein Mensch, so stehts schon über tausend Jahr geschrieben
Soll wahrer als das Volk die Freiheit lieben;
(Und doch wagt dieses Volk kein Wort darum —
Ganz recht, die wahre Liebe ist auch stumm)
Und doch versagt man jedes Wort ihm drum —
Sehr recht; die wahre Liebe sei auch stumm.

In einer gegen die herrschenden Zustände gerichteten Literatur mußten, ähnlich wie in der großen französischen Revolution, besonders jene Stände angegriffen werden, die den reaktionären Gewalten geistig oder politisch vor allem nahe standen: d. h. Adel und Kirche.

Mehr noch als im reaktionären Junkertum, gegen das Scherenbergs Gedicht „Die schwarzen Künste" zielt, sahen die Fortschrittsdichter allerdings in der Kirche ein Hemmnis der Freiheit. Anastasius

---

reichtum" (IV, 213). Prutz: „Deutsche Einheit", („Neue Gedichte", 120). „Die politische Wochenstube." Gaudy: „Die Reiterin" (XI, 7). Heine: „Deutschland", Kaput XXV (II, 490). „Der Tannhäuser" 3 (I, 249). Büchner: „Leonce und Lena", 3. Act (II, 39 ff.)

[1]) Vgl.: „Das Fest des tausendjährigen Deutschlands" (103).

[2]) Vgl.: „Bruder Stromus" (48); „Eulenspiegels Umgang" (60).

[3]) Grün: „Spaziergänge eines Wiener Poeten": „Dem Censor" (335 ff.). Heine: „Deutschland", Kaput XXV (II, 486). Hoffmann: „Rechts und links" (IV, 25). Prutz: „Die politische Wochenstube." „Preußens freie Presse" („Gedichte" 140).

[4]) Das Epigramm wurde damals besonders wirksam von Herwegh („Xenien" in den „Gedichten eines Lebendigen" 227 f.) in die Kampfdichtung eingeführt.

[5]) Ich gebe das Epigramm, da beide Fassungen interessant sind, in der ursprünglichen Schreibart wieder.

Grün, der Führer im Streite, hatte in seinem Zyklus: „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ [1]) bereits wacker losgeschlagen, Gaudy nahm in seinem Gedicht: „Ein recht dummer Traum“ [2]) auch kein Blatt vor den Mund, Herwegh [3]) folgte ihnen. Immermann verspottete die Kanzelredner in seinem „Münchhausen“ [4]) und sprach das scharfe Wort gegen die „Auguren“ [5]); am schärfsten jedoch griff Prutz in seiner meisterhaften Satire: „Die politische Wochenstube“ die Genossen Hengstenbergs an. Die Stimmung Grabbes und Büchners, Heines und des Jungen Deutschlands dürfte auch ohne besondere Beweise von vornherein klar sein.

Wie allgemein die Kirche egoistischer Äußerlichkeit verdächtig war, geht daraus hervor, daß sogar Christlich-Religiöse wie Wilhelm Müller, Hoffmann, Chamisso, Annette von Droste [6]) die Kirche in vielem als tadelnswert empfanden.

Angesichts dieser Hochflut von Kritik gegen die Geistlichkeit kann es nicht wundernehmen, wenn auch in Scherenbergs Dichterstube gegen das Gespenst des Priestertums zuweilen ein Hieb geführt wird. Ein Taschenbuch des Dichters enthält folgendes Epigramm:

Ein Pfaffe.

Ich las den Reinecke Fuchs
Und las mir heraus das Eine
Leutchen, gebt mir fleißig das Eure
Und laßt mir treulich das Meine.

In „Eulenspiegels Umgang“, jener Narrenrevue Scherenbergs, stehen hinter dem Worte: „Die Pfaffen“ zwei Gedankenstriche; dann geht der Dichter, als fürchtete er, gar zu grob zu werden, schnell zu einem anderen Gebiet über [7]).

---

[1]) „Priester und Pfaffen“ (II, 329).

[2]) Gaudy: XXIII, 49.

[3]) Herwegh: „Gegen Rom“ („Ged. e. Leb.“ 80).

[4]) Immermann: „Münchhausen“.

[5]) Immermann: „Epigonen“.

[6]) Müller: „Epigramme“, zweites Hundert Nr. 49, drittes Hundert Nr. 11; 15; 88. Hoffmann: „Die monarchischen Frommen“ (IV, 36). Chamisso: „Nachtwächterlied“ (70). „An die Apostolischen“ (5 Sonette, 277 ff.). Droste: „Die Stadt und der Dom“. Eine „Karicatur des Heiligsten“ (III, 6).

[7]) Es sind in diesen Äußerungen, wie auch in denen der anderen Schriftsteller, Kirche und Religion natürlich zu trennen.

Daß Scherenberg im Gegensatz zur Romantik, aus der er sonst vieles übernimmt, dem alten rationalistischen Widerwillen gegen den Katholizismus treu geblieben ist, dies zeigt schon das aus der Magdeburger Zeit stammende Gedicht „Tetzel" *. Dort wird der Scherz jenes Ritters beschrieben, der sich erst Ablaß auf Wegelagerei geben läßt und dann dem Mönch die Kasse abnimmt. Noch klarer aber erzählen „Die schwarzen Künste", wie Scherenberg die Erfindungen der Buchdruckerkunst und der Feuerwaffe als Pforten und Symbole einer neuen und freieren Zeit freudvoll begrüßt. Sicher ist dies Werk — wie der Ausdruck nun einmal heißt — „Tendenzpoesie" und mußte auch als solche aufgefaßt werden.

Und zwar nicht nur als ein Angriff auf die katholische oder auch evangelische Kirche! Denn Gutenberg wurde damals gefeiert als der Erlöser aus der Geistesenge. Wenn er — oder Hutten oder Luther — in Verbindung mit Pfaffen- und Rittertum genannt wurde, dann richtete sich der Blick auch in die Gegenwart — und die Metternichschen Verfügungen schufen aufs neue den Wunsch nach befreienden Helfern, wie es die Männer der Reformation gewesen waren [1]).

Welches ist nun aber das rettende Ereignis, das der keiner Partei eingeschworene Scherenberg herbeisehnt? In kurzen Worten: das geeinte, von „Nebeldunst und Irrlichtflammen" gereinigte Großdeutschland, eine der Hohenstaufenzeit würdige Nachfolge, wie es vor der Klärung durch das Frankfurter Parlament die Sehnsucht der meisten Patrioten war.

In seinem „Fest des tausendjährigen Deutschlands" [2]), einer Art realpolitischer Antwort auf Arndts begeistertes Gedicht „Des Deutschen Vaterland" [3]), verkündet Scherenberg sein Ideal in hohen Worten.

---

[1]) Vergleiche dazu: Herwegh: „Drei Gutenbergslieder" („Ged. e. Leb." 30). „Jacta alea est" („Ged. e. Leb." 71). „Ufnau und St. Helena" („Ged. e. Leb." 71). Prutz: „Hutten" („Gedichte" 39). Freiligrath: „Ein Denkmal" (III, 45). Heine: „Der Ex-Nachtwächter" (I, 404). Hoffmann: „Censorenmißverständniß" (mit einem Motto aus Hutten IV, 51); „Goethescher Farbenwechsel" (IV, 232). Lenau: Schlußgesang der „Albigenser" (II, 464, Zeile 3474). Blum (vgl. Petzet 471).

[2]) Das tausendjährige Gedächtnis des Vertrags von Verdun wurde in vielen Orten Deutschlands gefeiert, besonders in Kiel, Hannover, Berlin. Friedrich Wilhelm IV. ließ eine Denkmünze darauf schlagen (vgl. Jähns 115).

[3]) Arndt II, 18 Anmerkung.

Die Rinde löst, wachst Mark an Mark zusammen,
Ihr Zweige einer Wurzel, einer Erd'!
Frei über Nebeldunst und Irrlichtflammen,
Am Lichte wollt verwachsen und verstammen,
Dem Sturm zu stehen, von wo er fährt!

Darum ist auch er in den erregten Tagen des Frankfurter Parlaments von der Uneinigkeit der Parteien, die das Reich gründen wollten, bitter und zornig enttäuscht worden [1]), und eines seiner besten politischen Gedichte ist ein inbrünstiger Mahnruf an den Erwählten des Volkes, durch Annahme der Kaiserkrone die Wirrnis zu lösen. Es ist das letzte, in die große Sehnsucht des Volkes stimmende Parteilied Scherenbergs. Nach der Revolution glaubte er, wie so viele [2]), nicht mehr an eine Rettung in nächster Zeit.

In jenen Monaten wurde Scherenberg durch „Waterloo" als Hofdichter der aufkommenden Reaktion bekannt. Daß die Epen jedoch keineswegs aus der von den Gegnern vorausgesetzten Gesinnung geschrieben worden sind, ist schon daraus zu beweisen, daß „Ligny" 1845 fertig war. Und in dieser Zeit — der Vorlesung im Tunnel nach sogar noch etwas später [3]) — entstand auch das von der Idee des Fortschritts getragene Gedicht „Die schwarzen Künste". Aber, wie Prutz sagt [4]), Scherenbergs Poesie und die Ereignisse der Revolution nahmen denselben Gang; sie führten zur Verherrlichung des Soldatentums, der einzigen Macht, die aus dem Chaos ohne schwere Schädigung hervorgegangen war. Durch diese Tatsache ist der Ruf des Dichters wohl erklärlich.

So wäre schließlich, da die in den Epen offenbarte monarchische Gesinnung und ebenso die Liebe für die erhebenden Momente des militärischen Lebens [5]) mit den vormärzlichen liberalen Ideen ganz und gar nicht in ausschließendem Widerspruch stehen, Scherenberg in einer Aufzählung unserer politischen Dichter neben Herwegh, Hoffmann, Freiligrath und ihren Gesinnungsgenossen zu nennen? Ich möchte ihn — nicht nur wegen der verhältnismäßig geringen

---

[1]) Zeugnis dafür ist das unveröffentlichte Gedicht „Die Keile".

[2]) Vgl. Prutz: D. L. I. 144. Vgl. auch Dingelstedts Stellung vor und nach der Revolution.

[3]) Reihenfolge der Vorlesungen im Tunnel: „Die Schlacht bei Ligny"; „Der verlorene Sohn"; „Hiob an Till"; „Reisephantasien"; „Die schwarzen Künste".

[4]) Prutz: D. L. I, 142.

[5]) Vgl. hierzu, um ein Beispiel aus vielen zu nennen: Herwegh: „Reiterlied" („Ged. e. Leb." 22).

Anzahl seiner politischen Lieder — doch nur unter Einschränkungen in diese Reihe stellen. Scherenberg ist psychologisch anders organisiert. Zwar leidet er nicht minder am Unglück des Vaterlandes, doch er rechnet — was das Politische anbetrifft — zu sehr mit den Realitäten, um sich längere Zeit irgendwelchen Täuschungen auszuliefern. Es fehlt ihm daher die große optimistische Zukunftsbegeisterung, jenes selbstgewisse Vertrauen auf die Macht der Freiheit und des Rechtes, jene jugendliche Zuversicht an die einstige Verwirklichung der Idee — alles dies Züge, die in den bekannten Freiheitsdichtungen jener Zeit immer wieder das Pathos bestimmen.

Denn wenn auch in manchen Liedern aus dem Kreis der politischen Lyriker ein mißgestimmter Ton durchklingt, wenn auch die Dränger sahen, wie sich Streber und Philister breit machten, gegen die man ja schon seit einigen Jahrzehnten zu Felde zog [1]), und wenn auch in der „Politischen Wochenstube“ und anderen Satiren der Haß gegen die scheinheilige, bequeme und morsche Gesellschaft lodert [2]), es ist doch nur wie eine Aufmunterung zu einem kühneren und zähneknirschenden „Trotz alledem“ [3]). Erst nach 1848 schlägt dann diese Stimmung zu einer mehr pessimistischen Haltung um.

Bei Scherenberg aber unterliegen die hoffnungslichten den dunklen Farben. Nicht eigentlich, daß ihm der Gedanke des Fortschritts — von einer kurzen pessimistischen Durchgangsepoche abgesehen — falsch erschienen wäre. Aber er hatte zu viel erfahren; sein Alter und seine scharfe Beobachtungsgabe ließen ihn der Kraft des Volkes

---

[1]) Aus dem Gebiet der Lyrik vgl.: Brentano: „Und man wird Geheimer Rat!“ (II, 455). „Rückblick“ (II, 400). Eichendorff: „Rettung“ (I, 297). „Unmuth“ (I, 351). Chamisso: „Ein französisch Lied“ (71); „Kleidermacher-Muth“ (73); „Die goldene Zeit“ (75).

[2]) Büchner: „Leonce und Lena“ (II), auch: Briefe (II, 151). Herwegh: „Zum Andenken an Georg Büchner“ („Ged. e. Leb.“ 143); „Champagnerlied“ („Ged. e. Leb.“ 165). Hoffmann: „Auf der Bierbank“ (IV, 185); „Es fehlt nur 'ne Kleinigkeit“ (IV, 336); „Schlafe! was willst du mehr“ (IV, 16); „Wächterlied“ (IV, 150); „Philister über dir, Simson!“ (IV, 162).

[3]) Solche Gedichte des Optimismus sind besonders:
Herwegh: „Drei Gutenbergslieder“ (Aus „Ged. e. Leb.“ 30), Sonette IX (104); „Neujahr“ (1841) (39); „Gegen Rom“ (80). Freiligrath: „Ein Flecken am Rheine“ (III, 17); „Ça ira“ (119—134); „Trotz alledem“ (170). Hoffmann: „Siegeslied“ (IV, 113); „Altes und Neues“ (26); „Lebensphilosophie“ (I, 41): „Wag es! und die Welt ist dein“ (135); „Nec aspera terrent“ (151); „Trostlied eines abgesetzten Professors“ (57) u. a.

mißtrauen [1]), für das die anderen kämpften. „Ja, ich bekenn's, die Stimme Gottes ist des Volkes Stimme" [2]), diese Demokratenbehauptung hat wohl Scherenberg immer zu bezweifeln gewagt.

Wie Hoffmann, dessen Optimismus auch schon öfters mit seiner Volkskenntnis zu kämpfen hat, oder wie Prutz in seinem Gedicht „Wär ich im Bann von Mekkas Toren" [3]), verspottet er in seiner Satire „Die Woche eines Fleißigen" die selbstzufriedene Faulheit manches deutschen Biedermanns. „Eulenspiegels Umgang" sieht ebenfalls die Erde eher als ein Narrenhaus denn als eine Stätte vielversprechender Fortschritte an, auch in dem „Fest des tausendjährigen Deutschlands" ist der politische Pessimismus trotz der anfeuernden Endstrophe im Grundton unverkennbar. Und daß Scherenberg nie, wie Herwegh, Hoffmann und schließlich auch Freiligrath, die „Zinnen der Partei" besteigen konnte [4]), dafür zeugt genugsam „Zeit und Volk", das den Meinungswirrwarr des souveränen Demos launisch und bissig zugleich darzustellen weiß.

Wie gesagt: diese und ähnliche Bedenken gibt es bei den bekannten politischen Dichtern ebenfalls; aber dort spornen sie an, sich mit neuem Eifer ins Gewühl zu stürzen. Aus Scherenbergs politischen Dichtungen aber klingt das cave! deutlich hervor [5]).

Damit rückt er von jenen zugleich politisch dichtenden und politisch tätigen Männern, sagen wir also von Herwegh, Hoffmann, Freiligrath, Büchner hinweg zu denen, die zwar ein freimütiges oder unwilliges Wort nicht scheuten, die es aber vermieden, in den politischen Verhandlungen der Zeit unter dem Zuruf und Gegenruf des Volkes als Agitatoren die Rednerbühne zu besteigen und Führer im Kampfe zu werden.

---

[1]) Hierin ähnelt Sch. Heine und Immermann (also der älteren Generation unter den politischen Dichtern): Heine: „Georg Herwegh" (I, 310); „An den Nachtwächter" (315); „Zur Beruhigung" (316); „Im Oktober 1849" (426); „Enfant perdu" (430). Immermann: (XI, 297) Sonett 3 („Wenn für das Fade fader Pöbel brennt" . .).

[2]) Herwegh: („Ged. e. Leb." 92).

[3]) Prutz: („Gedichte" 45).

[4]) Freiligrath: „Ein Glaubensbekenntniß. Zeitgedichte 1844." Vorwort (III, 5 und 6).

[5]) Es scheint mir auch, daß Sch. im Gefühl der Gesetzlichkeit des Geschichtlichen das den politischen Dichtern innewohnende Vertrauen auf die Macht des Willens verloren hat. Ähnlich verhält sich z. B. auch Chamisso: „Ungewitter" (214).

Wer Justinus Kerners „Zeitgedichte“ und seine daneben gehende Mißachtung politischer Tätigkeit kennt [1]), wer Chamissos, Platens, Lenaus der Reaktion düster entgegenblickende Prophezeihungen liest und doch mitfühlen kann, daß sie sich von Partei und Menge fernhalten [2]), wer Geibels Kampf zwischen rein ästhetischer Auffassung des Dichterberufes und seine heiß in den Zeitfragen lebende Seele versteht [3]), oder den spottesfröhlichen Aristokraten Gaudy, der so sehr für Freiheit schwärmte, daß ihm jeder Parteizwang von vornherein lächerlich erschien [4]), der wird — versteckt oder offen — bei Scherenberg in psychologisch hochinteressantem Nebeneinander alle diese Züge wiederfinden. Ganz ähnlich wie bei Immermann, an dessen breitem Gesamtwerk wir unseren Dichter verstehen lernen können. Auch dieser sehnt sich heiß nach einem geeinten Vaterland, in dem sich die Kräfte frei betätigen können, auch er hofft unentwegt auf eine große Zeit und verspottet die kurhessischen Zöpfe, den Adel und überhaupt alles, was unfreien Geistes ist [5]); und doch sieht auch er im Demagogentum, in der Stimmungsschwelgerei, im Jungen Deutschland und im Volke überhaupt allzu viel Unechtes und Unfreies, um an eine baldige Besserung zu glauben [6]).

Es ist eine trübe Zeitstimmung, die diesen Männern aus so vielen Jahren ihres Lebens entgegenwehte [7]). Immermann sollte die Erfüllung seiner Sehnsucht nicht mehr erleben, aber Scherenberg

---

[1]) Kerner: vgl. „Herweghs Schlachtruf“ (II, 25) und „Herweghs Herweg und Heimweg“ (25) mit „Politisches Glaubensbekenntniß“ (8) und Vorwort zu „Der letzte Blütenstrauß“ (7 und 8).

[2]) Chamisso: „Ungewitter“ (214); „Der alte Sänger“ (215); Sonette 3, 4, 5 (279 f.); „Mahnung“ (280); „Traum“ (291); „Die Ruine“ (299); „Der Republikaner“ (303); „Stimme der Zeit“ (413). Platen: „Die wahre Pöbelherrschaft“ (IV, 164) und andere Epigramme; „An einen deutschen Staat“ (II, 135). Lenau: „Abschied“ (I, 95); „Vision“ (I, 233).

[3]) Geibel: vgl. „Mein Weg“ (I, 147) mit „Zeitstimmen“ (189 ff.) und „Deutsche Klagen vom Jahr 1844“ (231).

[4]) Gaudy: „Lieder“ (I, 65 f.) „Balladen und Romanzen“ (XI, 1 f.). Gaudy besitzt, genau wie Sch., jenen verhängnisvollen Spürsinn für die Pose, der ihn nirgends lange ernsthaft erhält.

[5]) Immermann: „Münchhausen“ Epigonen“.

[6]) Immermann: „Münchhausen“; „Epigonen“; Sonette (XI, 296 f.).

[7]) Selbst bei Eichendorff finden sich diese Stimmungen, vgl.: „Die Altliberalen“ (I, 435); „Ihr habt es ja nicht anders haben wollen“ (436); „Kein Pardon“ (437); „Wer rettet“ (437); „Das Schiff der Kirche“ (438).

sah sie noch, ebenso wie Geibel und Freiligrath; und eines der letzten Lieder gilt dem endlich doch erreichten Ziele der deutschen Patrioten, der Einigung Deutschlands unter einem konstitutionell regierenden Kaiser [1]).

3. Das Zeitproblem der Enttäuschung bei Scherenberg.

Wir haben gesehen, wie auch Scherenberg durch den Widerstreit zwischen romantischer und realistischer Lebensauffassung und durch den Zwiespalt von politischer Wirklichkeit und politischem Ideal lange daran gehindert wurde, das Verhältnis zwischen sich und der Umwelt einigermaßen harmonisch zu gestalten.

Dazu gesellen sich die Enttäuschungen in seiner Künstlerlaufbahn und seiner Ehe. Dürften wir uns daher wundern, wenn auch in Scherenberg die bei vielen seiner Zeitgenossen herrschende Gemütsstimmung erwachsen wäre, der sie selbst mit dem Namen „Weltschmerz" oder den verwandten Begriffen wie „Zerrissenheit" und „Byronismus" [2]) bald das zugehörige Schlagwort geprägt haben?

Tatsächlich spricht aus Scherenbergs Gedichtsammlung vernehmbar eine durch Schmerzen erworbene Lebenserfahrung. Schon Robert Prutz bemerkt dies bei seiner ausführlichen Besprechung in den „Neuen Schriften". Aber er bemerkt ausdrücklich, daß er in Scherenbergs Lyrik „nur eine ernste, finstere Resignation", aber keinen „Weltschmerz" und „keine abstrakte Verzweiflung" sehen möchte.

Diese Unterscheidung des ausgezeichneten Literarhistorikers werden wir besonders gern billigen, wenn wir Scherenbergs im Entwurf fragmentarisch erhaltene „Epistel an die Blasierten" [3]) lesen. Sie offenbart uns sein Lebensgefühl weitaus am deutlichsten und erweist, wie sehr dies allem Weltschmerzlertum widerstrebte. Es seien die wichtigsten Sätze wiedergegeben:

> Ihr armen Toren, Gott schuf eine Welt und sagte ein Wohlgetan, ihr schuft nach und sagt stündlich, Gott, was haben wir getan [4]). Alles gähnt

---

[1]) Vgl. Text S. 85.

[2]) Vgl. auch Worte wie „europamüde" usw. Deren Geschichte und Literatur findet sich kurz bei Harry Maync (Immermann-Ausgabe II, 440; 463).

[3]) „Die Blasierten" war damals fast identisch mit den „Weltschmerzlern". — Anscheinend nahe um 1840 entstanden.

[4]) Vgl. dazu Sch.s Gedicht „Trostloser Zustand" (93).

euch an und doch ruht ihr nicht, bis ihr andere ebenso gemacht — Vampyre!... Also Unsterblichkeit — Fluchen — Beten — alles nichts — das muß allerdings langweilig werden... Halten sie etwa ihre Unempfänglichkeit, ihre Gleichgültigkeit für Größe — auch der Esel ist gleichgültig (unleserliche Worte) — oder ihren Weltschmerz für interessant? Bitte, unmotivierter Schmerz ist Verrücktheit, und ein Schmerz, der sich überall ausspricht, langweilig. Größe, lebendige Größe aber ist es, unter allen Umständen und Verhältnissen dem Leben Lichtseiten abzugewinnen, und deren Strahlen auf die wirklich in Schatten gestellten fallen zu lassen... Empfänglichkeit — Fähigkeit das Unermeßliche Heilige immer zu fühlen, ist die Größe, das erhebt den Menschen über die Thiere — die Unerregbarkeit in den Gefahren will ich erst an euch sehen, die ich sterben sah, die starben noch wie arme Sünder.

Und doch wäre es unrichtig, in einer psychologischen Analyse Scherenbergs das vielverzweigte Gebiet des Weltschmerzes deshalb einfach beiseite zu lassen, weil sich der Dichter ausdrücklich gegen seine Übertreibungen wendet und weil sich in den „Gedichten" von 1845 nicht die modische Art der Lebensverneinung, sagen wir der „Byronismus", aufweisen läßt.

Nach genauerem Zusehen muß nämlich von Scherenberg dasselbe behauptet werden, was sich aus einem nachdenklichen Verweilen bei Platen, Immermann, Gaudy [1]) und anderen ebenfalls ergeben würde: sie alle kämpften gegen eine Macht, die sie, einer weitverbreiteten Stimmung zeitweilig nachgebend, in ihrem eignen Innern schmerzhaft empfunden hatten.

In welcher Weise äußert sich nun diese Stellung Scherenbergs in den dichterischen Belegen, und wodurch gewinnt die er Kraft, aus ihr heraus zu neuen fruchtbareren Gebieten fortzuschreiten? — —

Der Dichter zweifelt nach den maßlos traurigen Erfahrungen der Jahre um 1838 tief an einer vernünftigen Weltordnung und an der Humanität der Menschheit. Er sieht, wie dem Freien und

[1]) Platen: Gegen den Weltschmerz: „Ich möchte gern mich frei bewahren" (II, 91). — Eigene ähnliche Stimmungen: „Du denkst die Freude festzuhalten" (II, 93); „Tristan" (94); „O schöne Zeit, in der der Mensch" (II, 96). Vgl. Platens Tagebuch (Ausgabe der Werke Platens durch Bibl. Institut I, 32): „Durch Trauern wird die Trauer zum Genuß".

Immermann: Gegen den Weltschmerz: „Münchhausen"; (Maync II, 415) 6. Sonett (Boxberger XI, 299); Sonett XIX (XI, 224). Eigene ähnliche Stimmungen: „Die Papierfenster eines Eremiten" (XI, 9); „Epigonen" (Maync III, 135 f. und andere Stellen).

Gaudy: Gegen den Weltschmerz: „An die Jungen" (I, 101). Eigene ähnliche Stimmungen: „Lebenslotto" (I, 197).

Großen kein Licht gegönnt wird, wie es in der Engigkeit plumper Massen nur allzuoft ersticken muß. Dieses Wissen ist in dem Gedicht „Der Polfahrer im Binnenmeer" zu großartiger Symbolik ausgereift. Es schildert uns, wie ein großer Segler zwischen Untiefen und Klippen scheitert. Meisterlich weiß hier Scherenberg die wuchtige Erzählung des äußeren Vorganges mit seiner seelischen Deutung zu verflechten. Die Episode wird mit dem Wert typischer Ereignisse erfüllt. Als eine kürzere Paraphrase desselben Ereignisses darf „Adlers Traum" angesehen werden.

Zu solcher Kritik am Weltenlauf mußte sich bei Scherenberg eines gesellen: die Verachtung der Menge. An anderer Stelle ist schon darauf hingewiesen worden. Hier seien nur das Gedicht „Die Menagerie", worin Scherenberg einen selbstgeschauten Vorgang mit satirischem Wohlbehagen schildert, und der Dialog „Der Totengräber" als Anhaltpunkte genannt.

Diese Werke haben uns aber bereits dem Gebiete zugeführt, worin die Wurzeln einer Äußerungsart eingebettet sind, die unser Dichter in den Jahren der Einsamkeit am liebsten anwandte. Es handelt sich um Scherenbergs Ironie und die aus jener Stimmung hervorgehenden Schöpfungen [1]).

Die „Gedichte" von 1845 geben schon einigermaßen ein Bild davon: der Galgenton in „Bruder Stromus", die Freude an der Kritik in „Eulenspiegels Umgang" und anderen Werken, ebenso die harte Kontrastierung in „Entschuldigung" und „Die Räder". Besonders charakteristisch ist auch „Die schwarze Wiege", worin das Wesen der Ironie: die scheinbare Objektivität der Darstellung und das starke Mitwirken des Intellekts ausdrucksvoll klar wird.

Die schärfste Ironie jedoch — so bohrend, daß über der negierenden Verstandesarbeit der künstlerische Eindruck völlig aufgegeben und über dem einzelnen der Zusammenhang verloren ist — findet sich in dem unveröffentlichten Gedicht „Noch eine oder mehr Stunden in irgendeinem Himmel", einer locker angefügten Fortsetzung der Verserzählung „Wie jemand seine Reise nicht thut und doch kann was erzählen" [2]).

---

[1]) Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Johannes Volkelt, System der Ästhetik, II, Kap. XVI—XXI, 343 f.

[2]) Es befinden sich unter den Inedita mehrere satirische Dichtungen: „Ein paar Einfälle bei der Interpunktion"*; „Mein Ritt"*; „Die Gäste"*; „Der

Es wäre zu weitläufig, die über neununddreißig engbeschriebene Seiten ausgedehnte Traumhandlung, welche überraschenderweise in einer Apotheose des sonst verborgenen Humors ihr Ende findet, im einzelnen zu beschreiben. Gesagt sei nur, daß Scherenberg auf einer Reise in den Himmel nicht weniger als ungefähr dreißig Erdenlaster antrifft, die durch Verhandlungen und Vorträge miteinander verkehren. Die Bitterkeit und Entzweiung der Seele hat hier eine ironisch zerfasernde Ausdrucksart gezeitigt, in der mit inquisitorischem Genießertum, das Heines Verkleinerungspoesie tief unter sich läßt, die Laster der schlechtesten aller Welten hergezählt werden [1]).

Wenn wir nun untersuchen, warum eigentlich die ironischen Gedichte Scherenbergs ästhetisch meist wenig wirksam sind — was wohl kaum bestritten werden dürfte —, so bestätigt sich uns erstens die schon von Johannes Volkelt im Gegensatz zu anderen Ästhetikern behauptete Tatsache, daß die in breitem Umfange oder gar übertrieben angewendete Ironie der künstlerischen Wirkung entgegenstrebt.

Zweitens aber läßt sich folgendes beobachten: wir finden in allen ironischen Gedichten Scherenbergs Ansätze zu Komik und Humor, aber nirgends kommt es zu der befreienden Durchführung, die jene seelischen Haltungen für unser ästhetisches Gefühl erst fruchtbar macht. Es entsteht so das unbequeme Empfinden eines durch irgendwelche Bedenken stets unterdrückten Lachens; eines Reizes, der nie befriedigt wird.

Das ganze Eulenspiegelgedicht, „Die schwarze Wiege", „Zeit und Volk" — alle leiden sie durch diese Halbheit.

Solches Mißlingen erklärt sich einwandfrei aus der Stimmung, die den Dichter in den Jahren 1838 bis nach 1840 beherrschte. In jener Zeit war er für die Segnungen des Humors, der auch die längere Satire ab und zu unterbrechen muß, wenn sie ästhetisch

---

Magister und sein Eleve" *; „Pulver und Schießbaumwolle" *; „Die Thorpassagiere" *; „Veteran und Wetterhahn" *.

Sie sind künstlerisch durchgängig verfehlt; vgl. die Besprechung von: „Noch eine oder mehr Stunden in irgend einem Himmel".

[1]) Aus dem Notizbuch II, das Ende der fünfziger Jahre entstanden ist, läßt sich die Beschäftigung Sch.s mit Schopenhauer nachweisen, der damals allgemein bekannt wurde:

Das Menschenleben. Nach Schopenhauer.
Was bist du Leben mit deiner Windeseile?
Bist du nicht Schmerzen, bist du Langeweile.

erfreuen soll, nicht empfänglich. Es war dem Verbitterten noch nicht gegeben, sich über rationalistische Kritik und moralische Wertung lachenden Mutes hinwegzuschwingen. Seine Äußerungen nahmen deshalb ab und zu den Ton eines überwundenen Gegners an. Wieviel reiner wirkt dagegen der offene Ausdruck des Leidens in dem Gedicht „Mein Grab"!

Nur in „Ein Aprilfrost" und „Wie jemand eine Reise nicht thut und doch kann was erzählen" findet Scherenberg durch das Spiel mit naturmythologischen Vorstellungen den vergnüglich stimmenden Ton heiteren Übermutes.

Im übrigen kommt erst nach 1845 — als der Kampf zwischen dem Romantiker und der spröden Welt allmählich zu einer Einigung gelangt — der Humor Scherenbergs zur Geltung. Leider sind diese Gedichte, soviel mir bekannt ist, nicht veröffentlicht worden, da Scherenberg bei der Besorgung neuer Auflagen seines ersten Buches sehr flüchtig verfuhr. Die Gedichte „Das Glöcklein" *, das einen gefräßig-faulen Schmiedegesellen launig beschreibt, „Der Durst" *, in dem ein nettes Seitenstück zu Scheffels Trinkerhumor geliefert wird, und andere Schöpfungen würden sicher Liebhaber gefunden haben.

Aus einem ähnlichen geistigen Nährboden wie die ironische Welthaltung sind nun auch einige Kinderlieder entstanden.

In jener Zeit, die so wenig Hoffnungen reifen und so wenig Pläne zur Tat werden ließ, in der deshalb der „Zerrissene" Anlaß zur modischen Nachahmung oder Motiv des Karikaturisten wurde, wurde naturgemäß der noch ungebrochene, instinktiv handelnde Mensch oft sentimentalisch betrachtet. Wie sehr jene Jahre, im Vergleich zu anderen literarischen Epochen, für das Kinderlied begabt waren, kann ein kurzer Gang durch die bedeutendere Lyrik wohl erweisen:

Chamisso, in dessen Wesen sich Naivität und eine qualvoll ringende Innerlichkeit seltsam paaren, verfaßt in seinem Zyklus „Lebens-Lieder und Bilder" zwei Gedichte [1]), worin er völlig in der Seele des Kindes aufzugehen weiß; daneben aber stehen die Terzinen „*ΘΑΝΑΤΟΣ*" [1]), wo das Wirrsaal des vielumstürmten Lebens der kindlichen Geborgenheit in verzweifelter Klage gegenübergestellt wird. Bei Ernst Moritz Arndt finden wir gleiches Können und gleiche Stimmungen [2]).

---

[1]) Chamisso: „Der Knabe" (25); „Das Mädchen" (27) „*ΘΑΝΑΤΟΣ*" (294)

[2]) Arndt. „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ" (I, 108) „Als ich ein Kind war" (I, 107) und andere.

In Eichendorffs Liederreihe „Auf meines Kindes Tod“ [1]) vereinen sich die Freude des Erwachsenen an dem Wunder des Kindes und der Schmerz um seinen Verlust zu einer der innigsten Offenbarungen deutscher Kunst.

Uhland, Kerner, Wilhelm Müller, Hoffmann [2]) haben teils in reinen Kinderliedern, teils als sentimentalisch zuschauende Erwachsene die Jahre frühester Jugend besungen, wogegen Freiligrath und Rückert [3]) das Kind mehr unreflektiv, nur in seiner Eigenart, zu erfassen suchen.

Lenau [4]) aber, den wir neben Byron als Dichter des Weltschmerzes kennen, kann den jungen, noch vom Lebenskampf nicht berührten Menschen nicht ohne schmerzhafte Wehmut sehen. In frühem Alter sterben, dies scheint ihm eine glückselige Fügung, denn in ihm besitzt der Mensch noch die Unschuld des Paradieses und die Heiligkeit der Natur.

Scherenberg nun steht der sentimentalischen Auffassungsweise nahe; wenn ihm auch nicht entfernt die Weltschmerzintensität Lenaus eigen ist, da er Unschuld und Erfahrung gerechter zu wägen versucht.

Ein unveröffentlichtes Gedicht „Der Säugling“ * sieht die Seligkeit der Kindheit in der Freiheit von allen äußeren Sorgen. Ist dies Gedicht nach Anlage und Ausführung mißlungen, so hat uns der Autor reichlich entschädigt mit „Den spielenden Kindern“, wo er die glückselige Engigkeit, das nur dem Jetzt hingegebene sorglose Dasein spielender Dorfrangen, das staunende Fragen des älter werdenden Knaben teils mit Schmerz und Sehnsucht in sich

---

[1]) Eichendorff: (I, 540).

[2]) Uhland: „Auf ein Kind“ (I, 11). Kerner: „Auf den Tod eines Kindes“ (I, 286); „Das braune Büblein“ (66); „Tod im Mai“ (87); „Des Kindleins Grab“ (147); „Sterbeszene“ (212); „Tröstung“ (113). Wilhelm Müller: „Kinderfrühling“ (262); „Kinderlust“ (263); „Des Kindes Traum“ (429). Hoffmann: Zyklus „Kinderleben“ (II, 79 ff.)

[3]) Freiligrath: „Die Freiligraths Kinder“ (II, 244); „An mein liebes Patchen Adeline Rittershaus“ (307). Rückert: „Fünf Märlein zum Einschläfern für mein Schwesterlein. Zum Christtag 1813“. (III. 3) und viele Gedichte aus „Eigner Herd“ (II, 3 f.).

[4]) Lenau: „Einem Knaben“ (I, 93); „Am Bette eines Kindes“ (166); „Stimme des Kindes“ (275); „Weib und Kind“ (223); „Ahasver, der ewige Jude“ (156).

aufnimmt, andererseits aber auch mit klarer und selbstbewußter Überlegenheit zu betrachten vermag:

> So wenig Jahre mehr, und soviel reicher —
> So wenig Jahre mehr, und soviel ärmer! —

In diesem Werke hat Scherenberg bereits, die vorhergenannten Dichter teilweise überholend, den Standpunkt des großen Realisten Gottfried Keller erreicht, der über die eben geschilderte romantisch-problematische Epoche unserer Literatur hinauswächst und das Leben mit jenem tief ergriffenen, freudigruhenden Schauen aufzufassen versucht, von dem später sein „Abendlied“ [1]) kündet. Auch er hat drei Sonette: „Von Kindern“ [2]) gedichtet; das zweite von ihnen schildert in den beiden Eingangsstrophen einen vom Abhang herabeilenden weinenden Buben. Dann heißt es:

> Zuletzt verstummte er; denn freundlich Kosen
> Hört' ich den Schreihals liebevoll empfangen:
> Dann tönt' empor der Jubelruf des Losen.
>
> Ich aber bin vollends hinaufgegangen,
> Wo oben blühten just die letzten Rosen,
> Fern, wild und weh der Falken Stimmen klangen.

Lebt hier nicht der gleiche Ton wie in Scherenbergs „Spielenden Kindern?“

Es ist, da sich die Handschrift nicht erhalten hat, urkundlich nicht mehr nachweisbar, wann das letztgenannte Werk entstanden ist. Ich möchte es in die Jahre zwischen 1843 und 1845 verlegen, denn in ihnen ringt sich der Dichter aus der Verneinung des Lebens zu seiner Bejahung hindurch. Seit der Vorlesung von „Ligny“ verzeichnen die Tunnelakten immer mehr Scherenbergische Schöpfungen positiven Gehaltes.

Welche Umstände verursachten diese Wendung?

Einmal die sich allmählich bessernde äußere Lage; denn daß Scherenberg unter seiner gänzlichen Armut seelisch gelitten hat, beweisen Stellen aus seinen Werken und die Scham, seine traurige Lage zu entdecken.

Zugleich kam die Freundschaft mit dem Hause Friedberg. Er fand dort wieder den Eingang zum geselligen Leben, und — was noch wichtiger war — ihm erstand aus der aufopfernden Freund-

---

[1]) Keller I, 43.
[2]) Keller I, 110.

schaft der jungen Eheleute der verlorene Glaube an den Wert der Menschheit, aus dem Verkehr mit Amalie Friedberg die Befriedigung seines spiritualistischen Hanges.

Und unter diesen Auspizien lebten in Scherenbergs von Grund aus gesunder Natur die positiven, teilweise an den Rationalismus erinnernden Züge auf, die durch romantische Einseitigkeiten und durch die Schicksalsschläge nur überdeckt worden waren.

Ein kostbares Besitztum hatte Scherenberg schon immer gehabt oder wenigstens nur in den Tagen weitestgehender Kritik verloren: seine bereits in den Naturgedichten beobachtete Religiosität mit einem oft etwas ins Utilitaristische hinüberspielenden Jenseitsglauben. In so von Menschen- und Erdenschmerz bestimmten Dichtungen wie „Der Gärtner und sein Garten“*, „Die schwarze Wiege“ offenbart sie sich als der letzte Schutz Scherenbergs vor völligem Weltschmerz und haltloser Zerrissenheit. In der unveröffentlichten Ballade „Das Haus des Arabers“* die 1845 im Tunnel verlesen wurde, im „Hahnenschrei“ und im „Unterbrochenen Lied“ hat sich der Dichter einen Vorwurf gewählt, der den wunderbaren Schutz des Guten und Reinen durch die göttliche Allmacht veranschaulicht. Die Vereinigung von Gottvertrauen und Pflichtbewußtsein besingt Scherenberg in dem Dreigespräch „Der Türmer“, und die kräftige Religiosität der Befreiungskriege lebt im Pathos der beiden ersten Epen auf. Die Schleiermachersche Stimmung zum Universum in einigen Naturdichtungen wurde bereits charakterisiert, ebenso die Auffassung von Ich und Natur in dem Gedicht „Der Mensch“.

Außer der — im Alter immer stärker werdenden [1]) — Betonung des Religiösen äußert sich Scherenbergs Friedensschluß mit dem Leben noch besonders stark in zwei Überzeugungen.

Die erste ist die — vielleicht durch die dialektische Methode der Romantik übermittelte — Einsicht von der teleologischen Notwendigkeit des Kampfes. Rein auf das menschliche Leben angewandt finden wir diesen Gedanken in „Seemanns Wort auf die Lebensreise“, dem besten der Scherenbergschen Gelegenheitsgedichte, das der Dichter dem Ehepaar Heinrich und Amalie Friedberg mit auf den Weg gab [2]). Das mehr Weltanschauliche aber zeigt sich in der großen unedierten Schöpfung „Des Narren Welt“*, wo der Narr, der durch

---

[1]) Vgl. besonders die Briefe an seine Familie.

[2]) Laut Brief Heinrich Friedbergs aus Greifswald: 3. Juli 1849.

seine Zutaten Gottes Werk verdorben hat, schließlich zu der Frage gedrängt wird:

Der Kampf ein Element des Lebens?
Die Welt, sie müsse sich zerstören,
Um aus dem Tod sich zu gebären?
Das Leben müsse Tod hier geben,
Und der Tod zurück das Leben?

Neben diesem Glauben an den Wert des Kampfes stand noch eine andere metaphysische Grundgewißheit, die Hegelische Überzeugung vom Fortschritt des Menschen im Bewußtsein der Freiheit.

Grollt donnernd See und Nacht auch hinterdrein,
Sie müssen doch des Lichtes Diener sein.

Dies die Endworte des Gedichtes „Der Leuchtturmwächter", eines von denen, durch die Scherenberg im Jahre 1840 seine Aufnahme im Tunnel erwirkte.

Solch in seiner schwersten Zeit gesprochenes Wort hat dann Scherenberg, angeregt von den politischen Kämpfen der vormärzlichen Zeit, in seinem schon oft genannten Gedicht „Die schwarzen Künste" variiert.

Das gemeinsame Thema der beiden letztgenannten Schöpfungen bildet den ethischen Gehalt der Altersjahre. Der Dichter ist fähig, die Gefahren des Lebens einzugestehen, ohne romantisch-gefühlsweich vor ihnen zurückzuscheuen. Der Glaube an das Gute und seinen Sieg sowie eine tiefe christliche Frömmigkeit hilft ihm zu dieser Haltung. Die Gedichte an die Familie Friedberg, an Graf Bismarck-Bohlen und Moeller [1]) sind durch sie bestimmt. Und wenn in ihnen die lyrische Kraft der Mannesjahre auch geschwunden ist, so wirken sie eben durch diese ihre schwere Reife doch noch immer auf den, der über der Kunst Scherenbergs auch den Menschen lieb gewonnen hat.

Elfter Abschnitt.

Die mehr objektiven Dichtungen Scherenbergs.

Ich fasse unter diesen gemeinsamen Titel alle jene Dichtungen, die weniger von Reflexionen oder lyrischer Stimmung als von einer Handlungsfolge erfüllt sind. Wobei zu beachten ist, daß in erster

[1]) Sch. preist Moellers Kunst, das annektierte Elsaß durch geschickte Maßnahmen mit den Eroberern zu versöhnen. Vgl. Schricker.

Reihe die Lust an der Beschreibung des Vorwurfes als ästhetischer Zweck gesetzt ist, nicht aber die subjektive Stellungnahme des Dichters zu ihm, die sich in Urteilen oder Betrachtungen äußern könnte[1]. Also, um die gebräuchlichen, aber durch die vielseitige Anwendung etwas schillernde Terminologie einzuführen: es sollen hier Balladen, Romanzen und Epen Scherenbergs besprochen werden.

Sie kamen, außer einigen bald zu besprechenden Anfängen erst dann an die Reihe, als die bisher erläuterte Lyrik, die ja im wesentlichen ein Ergebnis der großen Auseinandersetzungen in den Jahren 1838—1843 war, durch ausgeglichenere Lebensstimmungen verdrängt wurde.

Versuchen wir eine stoffliche Einteilung des Gebietes, so ergeben sich fünf Kreise:

1. die besonders durch die schwäbische Romantik und durch Fouqué uns bekannte Heldenpoesie;
2. das moderne heimische Leben;
3. das exotische, hier besonders orientalische und indianische Dichtungsgebiet, das dem Dichter durch Chamisso, Lenau, Freiligrath und andere ebenfalls gegeben war und den Abschluß der vor allem durch die Romantik angeregten Einbeziehung der ganzen Erde in die deutsche Dichtung darstellt;
4. die dänisch-englichen Stoffe, die schon seit Jahrzehnten, besonders seit der Sturm- und Drangzeit in Deutschland geläufig waren, unserem Dichter aber vorzüglich durch den Tunnel (Strachwitz, Gildemeister, Hesekiel, Fontane) nahegelegt wurden;
5. das spezifisch militärische Gedicht, worin Scherenberg, trotz manchen Vorgängers in der deutschen Literatur, original war und als Bahnbrecher gewirkt hat.

Die Gedichte des ersten Stoffkreises stammen aus der Magdeburger Zeit und zeigen alle Unfreiheiten dieser Epoche. Drei Erzeugnisse sind uns von einer wahrscheinlich größeren Anzahl ähnlicher Leistungen erhalten: am bezeichnendsten ist „Der alte König“, ein Werk, das

[1]) Über die letzte psychologische Entstehungsursache der hier behandelten Gedichte soll natürlich durch dies Einteilungsprinzip nichts Endgültiges gesagt sein. Also nicht etwa, daß in diesen Werken nur die sog. „Beschaulichkeit des Epikers“ und nicht auch starke persönliche Erregtheit walten dürfte. Das Wort „objektiv“ geht also von der Inhaltgebung des Gedichtes, nicht von der Psyche des Dichters aus. So rechne ich z. B. den „verlornen Sohn“ (162) unter die mehr objektiven Gedichte; Fontane bezeichnet es als eine „lyrische Dichtung“ (Fontane 335).

sichtlich der genauen Kenntnis von Uhlands Romanze „Des Sängers Fluch“ * [1]) seine Entstehung verdankt. Das zweite Gedicht „Des Heldenkönigs Tod“ * behandelt das Motiv des Reckenabschieds. Der Herrscher läßt in seinem Geiste noch einmal alle seine Taten und seine Waffengenossen vorüberziehen, variiert das Thema: „Sohn, da hast du meinen Speer“ ziemlich ausführlich und stirbt dann.

Und der junge König
Drückt des alten
Bleichen Heldenkönigs
Tief gebrochen Auge zu.

Das dritte Opus „Der Pilger“ * schildert in ganz unfreier Manier das Elend des am Tajo umherirrenden, von der Schuld des Vatermordes gejagten Büßers.

Eine genauere Besprechung erfordern wohl alle drei Balladenversuche nicht; sie sind nur insofern interessant, als ihr Inhalt und seine epigonenhafte Form uns beweist, daß Scherenberg auch im Gebiete der Ballade von der Romantik herkommt und einen eigenen Stil in den Magdeburger Jahren noch nicht gefunden hat.

Eine ziemlich lange Verserzählung, die demselben ererbten Vorstellungskreis entstammt, aber durch Sprache und Darstellungskraft bereits als Werk der Berliner Jahre erkennbar ist, schuf Scherenberg in „Des Weltherrschers Traum“ *. Doch schon die fünf zu Ende geführten und nie ganz gebilligten Fassungen zeigen, wie der Dichter die Fruchtlosigkeit des zu lange bebauten Bodens erkannte.

Er wandte sich nun Stoffen zu, die mehr Fülle des Lebens und mehr Ansatzpunkte für sein der Anschaulichkeit zustrebendes Talent boten als die nebelhaften Gestalten irgendwelcher nie gewesener heroischer Epochen. So erfolgte ein Umschwung von romantisch überlieferten Themen zu überraschend eigener Gestaltung selbstgesehener Begebnisse, die für einige Zeit den künstlerischen Ausdruck Scherenbergs auffällig bestimmen.

Eine Zeit der realistischen Skizze, in der Scherenberg für seine Jahre Einzigartiges und Unerreichtes geleistet, tritt ein. Szenen auf der Straße [2]), auf dem Jahrmarkt [3]), in Tanzlokalen und Spielkneipen [4]) werden zu dichterischen Motiven erhoben. Trotz des

[1]) Uhland I, 306.
[2]) „Bruder Stromus“ (48); „Die Wahnsinnige“ (52); „Ein Aprilfrost“ (7).
[3]) „Die Menagerie“ (78).
[4]) „Der verlorne Sohn“ (162).

starken Zuges nach rhythmischer und sprachlicher Malerei sind die nun entstehenden Gedichte, die in dieser Hinsicht einen Höhepunkt in Scherenbergs Schaffen bedeuten, jedoch selten ganz reine Genrebilder. Einer Art Pointe, einer Anwendbarkeit des geschilderten Vorganges auf irgend welche Wertungen und Ideen bedarf der Dichter auch hier.

Bloßer gegenständlicher Schilderung nähert sich am meisten „Die Wahnsinnige". In den abgerissenen Worten der Unglücklichen klagt eine schmerzvoll verlaufene Liebe, und das Ende des Gedichts, das insofern als Gegenstück des die Frauenuntreue behandelnden „Simson" gefaßt werden kann, soll die Kraft rückhaltloser Hingebung des Weibes versinnbildlichen.

Die anderen hier zu beachtenden Werke trennen sich, zwei wesentlichen Bestandteilen in Scherenbergs Empfindungsleben entsprechend, in soziale und moralische Dichtungen.

Das soziale Gedicht trat damals, im Zusammenhang mit französischen Einflüssen und politischen Ideengängen, zahlreich auf. In der jungdeutschen Periode wurde der Saint-Simonimus bekannt und in unsere Literatur einbezogen. Daneben dichteten vor und nach dieser Zeit Eichendorff, Uhland, Kerner, Müller, Lenau, Holtei, Gaudy [1]), besonders aber Chamisso, Herwegh, Freiligrath und Hoffmann von Fallersleben [2]) zahlreiche Lieder, die das Leben und Streben der Besitzlosen schilderten. Vor allen aber fiel der mit den jungdeutschen Tendenzen wohl vertraute Karl Isidor Beck 1847 durch seine „Lieder vom armen Mann" auf. In diese Entwicklung reihen sich nun Scherenbergs: „Des Pflegekindes Pfingstfest", „Frühlingshohn", „Entschuldigung" und schließlich auch „Bruder Stromus",

---

[1]) Eichendorff: „Lied des Armen" (I, 271). Uhland: „Lied eines Armen" (I, 8); „Auf einen verhungerten Dichter" (I, 34). Kerner: „Vogt Finsterlings Bauernideal" (I, 176). W. Müller: „Der Leiermann" (123). Lenau: „Begräbnis einer alten Bettlerin" (I, 35). Holtei: „Der Leiermann" („Schlesische Gedichte" 56). Gaudy: „Die Bettlerin vom Pont-Neuf (XI, 34).

[2]) Chamisso: „Das Gebet der Witwe" (78); „Die rote Hanne" (125) und „Der Bettler" (126) (beides nach Béranger) „Hans Jürgen und sein Kind" (135); „Das Urteil des Schemjaka" (149); „Der Bettler und sein Hund" (183); „Die alte Waschfrau" (48); „Zweites Lied von der alten Waschfrau" (50). Herwegh: „Vom armen Jakob und von der kranken Lise" („Lieder eines Lebendigen" 251); „Der Gang um Mitternacht" („Lieder eines Lebendigen" 64). Freiligrath: „Von unten auf" (III, 124) (politische Färbung!); „Aus dem schlesischen Gebirge" (83); „Neuere politische und soziale Gedichte" (139 ff.). Hoffmann: Aus „Volksleben" (III).

ein Gedicht, das zwar, ohne sozialem Denken seine erste Entstehung zu verdanken, großenteils aus dem Lustspiel „Der Küchenball" herübergenommen ist, aber während seiner Bearbeitung für die 1845er Ausgabe eine Richtung erhalten hat, die es den eben genannten Werken zugesellt [1]).

In den auf eine moralische Idee aufgebauten Gedichten stehen zwei zusammen, die sichtbar aus einem festen christlichen Gottvertrauen hervorgegangen sind, wobei natürlich immer noch betont werden muß, daß die reine Lust am Fabulieren als stärkster Entstehungsfaktor mitgewirkt hat. Es sind dies „Der Hahnenschrei und „Das unterbrochene Lied". Die glänzendste Leistung dieser realistisch skizzierenden Dichtungen aber, in der nebenbei eine starke moralische Erregtheit lyrisch mitwirkt, ist die Ballade „Der verlorene Sohn", die Fontane mit den Worten beurteilt [2]):

> Es gibt nicht viel lyrische Dichtungen, weder in unserer noch in einer anderen Literatur, die darüber hinausgingen. Alles ist echt, knapp, tief und von einer aller Formgewagtheit spottenden großen Leidenschaft.

Während alle diese Schöpfungen entstanden [3]), ergab sich Scherenberg auch dem Hange seiner Zeit in ferne, farbenprächtige und von anscheinend poetischeren Menschen bewohnten Landschaften; ein Vorgang, in dem die alte romantische Fernenlust mit dem anhebenden Realismus glücklich zusammentrifft. Er veranschaulichte das ihm stets bedeutungsvolle Motiv der die Schuld schon auf Erden rächenden Nemesis in dem Gedicht „Der gestrandete Sklavenhändler" *, schuf die bereits erwähnte Parabel „Das Haus des Arabers" * und schilderte die Gefangenschaft und Sehnsucht des frönenden Ruderknechtes in einem vielleicht etwas von Heine beeinflußten kleinen Stimmungsbild „Galeerenpoesie" [4]).

Aber nur für die letztgenannte Schöpfung, die leider in der letzten Strophe rhythmisch außerordentlich ungelenk ist, gab die Palette dem Lokalkolorit angepaßte und mit Sorgfalt gewählte Farben her; bei den anderen Gedichten blieb die Landschaft stark im Typischen [5]).

---

[1]) Es hat die eigne Armut auf die Gestaltung von Bruder Stromus mitgewirkt.

[2]) Fontane 335.

[3]) Zwischen 1840 und 1853.

[4]) Abgedruckt bei Weller 1856. 400.

[5]) Aufsteigende Linie: „Der gestrandete Sklavenhändler" * (1840); „Haus des Arabers" * (1845); „Galeerenpoesie" * (nach 1850).

Ein Werk aber, das in einer Übersicht unserer großen geschichtlichen Gedichte nie vergessen werden dürfte, ist die von Scherenberg und Fontane im Winter 1849 zu 1850 gemeinsam redigierte Romanze „Abu Abdallah el Zogoibi, der letzte Maurenkönig“ [1]). Sie verbindet — wahrscheinlich von allen dreien beeinflußt — die geschichtliche Schwere des Herderschen „Cid“, die leichte Sinnlichkeit des Heineschen „Romanzero“ und die malerische Sicherheit Freiligrathscher Dichtungen zu ausdrucksvoller Einheit. Ein Werk, wie es Scherenberg eben nur in seiner besten Zeit schaffen konnte, als er in Lyrik und Epik seine Art gefunden hatte, ohne sie noch abgenutzt und mit dem weniger frischen Altersstil vermengt zu haben.

Diese oft nicht genügend durch Inhaltsfülle unterstützte sprachliche Breite der späten Jahre, auch die Gleichgültigkeit gegen rhythmische Härten macht sich nun bereits in einem anderen, der exotischen Dichtung angehörigen Werk geltend. Aber trotz dieser Mängel darf es neben Chamissos [2]) und Lenaus [3]) Schöpfungen den bestgelungenen unserer Indianergedichte zugezählt werden, da es große Leidenschaften, aufregende Momente und die wilde Landschaft eindrucksvoll wiedergibt. Es heißt „Der Liebesstern“ * und schildert die Rache einer Indianerin, die ihren weißen Gemahl und seine Geliebte in die Niagaraströmungen lockt.

Das Gedicht wurde 1860 unter großem Beifall im Tunnel vorgetragen [4]); stilistische Kriterien weisen darauf hin, daß es nicht lange vorher entstanden sein kann. Somit dürfte wohl das einsame Emportauchen dieses Stoffes neben den Anregungen Lenaus und Chamissos auf das Bekanntwerden von Longfellows berühmtem „Hiawatha“ zurückzuführen sein, der 1858 von Freiligrath übersetzt worden war [5]).

Denn im allgemeinen war Scherenberg damals schon, außer in dem Epos „Franklin“, von den exotischen Stoffen abgekommen.

---

[1]) Vgl. Fontane 426/427.

[2]) Chamisso: „Ein Gerichtstag auf Huahina“ (320); „Rede des alten Kriegers Bunte Schlange im Rate der Creek-Indianer“ (338); „Der Stein der Mutter oder der Guahiba-Indianerin“ (324); „Das Mordtal“ (341).

[3]) Lenau: „Der Indianerzug“ (I, 183); „Die drei Indianer“ (186); „Der Urwald“ (237); „Niagara“ (241); „Das Blockhaus“ (242).

„Die drei Indianer“ und „Niagara“ dürften auf Sch.s Gedicht wesentlich anregend gewirkt haben.

[4]) Vgl. Tunnelprotokolle.

[5]) Longfellow: „The song of Hiawatha“ (II) — Freiligrath (VI).

Sie waren bei ihm — wie in der Gesamtentwicklung der deutschen Literatur überhaupt — eigentlich nur Episode. Viel näher lag ihm, dem Freunde des Anglomanen Fontane und dem Mitgliede des in Nordlands-Balladen schwelgenden Sonntagsvereins, das für die deutsche Literatur so fruchtbare Gebiet des nordisch-englichen Sagenkreises.

Als eine echte Tunnelballade voll Mord, Verrat und grausiger Rache erweist sich nun die in der dritten Auflage 1853 erschienene Dichtung „Der König Abel jagt". Doch steht in ihr neben dem Streben nach der schreckhaften Wirkung ein tüchtiges sprachliches Können, das in seiner Schärfe und Sicherheit an Liliencron erinnern könnte. Trotzdem befriedigt dieses Gedicht künstlerisch nicht, da in ihm neben dem äußerlich Dramatischen die menschliche Verinnerlichung der Handlung vernachlässigt ist. Der Eindruck des nur Episodischen ist darum schwer zu überwinden.

Eine genauere, vielleicht von Fontane angeregte Beschäftigung mit der englischen Geschichte verrät eine der spätesten Dichtungen Scherenbergs: „Der letzte Kronprätendent der Stuarts [1]" *. 1876 las er diese Schilderung von dem vergeblichen Eroberungsversuch des nach der englischen Krone strebenden Eduard Stuart, der nach anfänglichen Erfolgen vollständig geschlagen wird und schließlich nach Rom flüchtet, dem Sonntagsverein vor, wo der Dichter bereits ein seltener Gast geworden war. Nicht mit Unrecht wurde das Werk durch „Akklamation" ausgezeichnet. Denn wenn es auch an Umfang (67 Strophen) das notwendige Maß weit überschreitet, so bedeutet es doch in seiner reifen Sprache wie in der geschichtlichen Anschaulichkeit eine Leistung, mit der Scherenberg sein Auftreten im Tunnel, dem er nun 36 Jahre angehört hatte, würdig abschloß.

Aber schon bevor Scherenberg — vom Zeitgeschmack beeinflußt — an exotischen und nordisch-englischen Stoffen seine Gestaltungslust erprobte, hatte er durch eine Mischung seiner am pathetisch Heldenhaften sich freuenden romantischen Neigungen mit den ihm eingeborenen realistischen Gaben sich ein eigenes Gebiet erschlossen. Er entdeckte das Heldische, das vorher meistens zeitlosen Heroengestalten zugeschrieben wurde, durch unvoreingenommene Beobachtungen und durch geschichtliche Studien geführt, im modernen Soldatentum und setzte somit, ohne deshalb unselbständig zu sein, jene Entwicklung

---

[1]) Fünf Fassungen: a und b unvollständig; c, d, e vollständig; f wahrscheinlich die letzte der vorhandenen Fassungen, in der die Hälfte einer Strophe fehlt.

fort, die in der Zeit der schlesischen Kriege und der großen Gestalt Friedrichs II. anhebt und besonders durch Gleim [1]) und Lessing [2]) noch heute bekannt ist, die dann in den Befreiungskriegen [3]) glänzend hervortritt, bald aber unter dem Einfluß der Reaktion abbricht. Zwar nicht ganz und gar. Denn noch um die Mitte der zwanziger Jahre, in dem politisch begünstigten Württemberg dichtete Hauff seine Soldatenlieder [4]). Auch in Chamissos, Herweghs und Lenaus [5]) Poesie finden sich ähnliche Stoffe; schließlich müssen wir wohl auch Heines „Grenadiere" [6]) und andere Erzeugnisse der damaligen Napoleon-verehrung für Soldatenpoesie erklären.

Das für seine Zeit Neue aber an Scherenberg ist, daß er nach kurzen Übergängen, die noch in internationaler Stimmung das Soldatenleben als solches zum Vorwurf haben [7]), bald zur Verherrlichung des spezifisch preußischen Heldentums übergeht, wie es sich im Kampfe gegen Napoleon oder auch zur Zeit Friedrichs des Großen ausgebildet hatte. Diejenige Gestalt, die uns aus der Reihe der preußischen Helden zuerst entgegentritt, ist Blücher, denn sein preußisch-kriegerisches Wesen stellt Scherenberg schon in „Blücher in der Gewerbeausstellung" aus dem Jahre 1844 dem modernen Handelsgeist entgegen. Zwar wurde hier die Wahl des Marschalls als des Repräsentanten altmärkischer Anschauung noch durch die Tatsache veranlaßt, daß Scherenberg die Bildsäule des Generals inmitten der ausgestellten Waren sah; daß aber gerade dieser natürliche Tatenmensch dem Dichter in besonderem Maße vertraut war, dafür zeugt neben „Ligny" und „Waterloo" jene humorvolle, von einer Art

---

[1]) Gleim: „Kriegs- und Siegeslieder der Preußen von einem preußischen Grenadier". Berlin 1758 und Fortsetzungen (IV).

[2]) Lessing: „Philotas"; „Minna von Barnhelm".

[3]) „Lützows wilde Jagd" von Körner war ein Lieblingsgedicht Sch.s. In Gelegenheitsgedichten schloß er sich seinem Rhythmus gern an.

[4]) Hauff: „Reiters Morgengesang" (I, 18); „Soldatenmut" (18); „Prinz Wilhelm" (19); „Soldatentreue" (21); „Soldatenliebe" (21).

[5]) Chamisso: „Der Soldat (nach dem Dänischen von Andersen") (130). Herwegh: „Husarenlied" („Lieder eines Lebendigen" 163). Lenau: „Reiterlied" (I 105); „Husarenlieder" (324 f.)

[6]) Heine: „Die Grenadiere" (I, 39).

In der Prosa waren Julius v. Voß und Hackländer mit einigen Militärstücken vertreten.

[7]) „Zechlied der spanischen Fremdenlegion" (1844 im Tunnel vorgelesen); „Der Biwachtstrunk" (vor 1845); „Soldatensprache" (Fr.*)

freundschaftlichen Stolzes erfüllte Verserzählung „Der alte Blücher in England“, die den enthusiastischen Empfang des Fürsten durch das Britenvolk bezeichnet[1]).

Doch als sie konzipiert wurde, war Scherenberg bereits, ohne den begonnenen Weg der vaterländisch-soldatischen Ballade ganz zu verlassen[2]), zur Schlachtschilderung übergegangen, die seinen Ruf begründete und von da an seine Domäne wurde. Diese Dichtungen sind, da sie auf die Lebensgestaltung des Dichters entscheidend eingewirkt haben, bereits im rein biographischen Teil so ausführlich wie nötig besprochen worden. Es kann darum jetzt darauf verwiesen werden.

Hier kam es nur darauf an, ihre Stellung im Gesamtschaffen des Dichters und die zu ihnen führenden Bahnen offenzulegen.

Bleiben wir, ohne die für Scherenbergs Leben entstandenen Segnungen in unser Fühlen einzubeziehen, einmal ausschließlich auf dem Standpunkt des den dichterischen Fortschritt ins Auge fassenden Literarhistorikers, so kann es vielleicht bedauert werden, daß der äußere Erfolg dieser sogenannten Epen derartig stark war. Denn dadurch wurde Scherenberg zweifellos zu rasch in dies Gebiet hineingezogen und möglicherweise mehr gehindert, als dies sein Alter allein bedingt hätte, seine in den ersten beiden Schlachtgedichten zu künstlerisch ausgereiftem Realismus gelangte Begabung weiter auszubauen.

Oder war dem Dichter, dessen Schönheitsbegriff wir bereits kennen gelernt haben, für Werke großen Stils der Übergang vom Aufregenden und Pathetischen zu treuer Schilderung ruhig-breiteren Leben verschlossen, und bedeuten die Schlachtschilderungen gegenüber manchen Gedichten bereits wieder ein stärkeres Kompromiß wirklichkeitserobernder Kunst mit nachromantischen Idealen? Oder war der volle, ganz in der Zeit wurzelnde Realismus — die Geschichte führt uns auf diesen Gedanken — damals nur der Prosa, nicht dem Vers möglich? — Gedanken, über die es lockt, noch weiter nachzudenken, die aber aus dem schwankenden Schiff der Hypothese nicht leicht auf festes Land gelangen dürften.

---

[1]) Nach einem undatierten Brief Schneiders (Ende 1848) war das Gedicht Ende 1848 fertig; es wurde am Hofe vorgelesen.

[2]) Es entstand noch die um 1854 im Tunnel vorgelesene Ballade „Prinz Louis Ferdinand“ und das weniger gelungene Gedicht „Der Dessauer Marsch“ *.

Zwölfter Abschnitt.

Die Entwicklung von Scherenbergs Stil und Realismus.

Die in diesem Abschnitt versuchte und vielleicht etwas willkürlich aussehende Verschmelzung von Scherenbergs Realismus mit seiner Stilentwicklung fordert eine kurze Erklärung. Dies Wort soll hier soviel besagen wie Aufsteigen zu einer persönlich eigenen Art des künstlerischen Sichgebens. Da diese nun bei Scherenberg, wie wir sehen werden, ihren Höhepunkt dort erreicht, wo er sich bemüht, von der Versifizierung uneigener romantischer Stoffe abzukommen und neben dem Ideengehalt auch seinen Sinn für das Anschauliche und für den Rhythmus der Erscheinungswelt im Spiegel seiner Kunst unverfälscht reflektieren zu lassen, so ist es möglich und sogar notwendig, die Beschreibung der Scherenbergschen Stilentwicklung (im eben definierten Sinne) zugleich mit einer Betrachtung seines Realismus zu verbinden.

Ich teile nunmehr die Untersuchung in folgende drei Teile ein:

1. der abhängige, nachromantische Stil (bis etwa 1837)[1];
2. der charakterisierende (impressionistische) Realismus (etwa 1838—1845);
3. der monumentale (idealistische) Realismus (etwa 1845 bis zum Lebensende).

Von der ersten Periode, die ja schon mehrfach erwähnt wurde, braucht hier nicht viel gesagt zu werden. Wie sie inhaltlich völlige Anlehnung an die damals gangbaren Motive verrät, wie sie sich in der Darstellung des Gegenständlichen noch so anläßt, als hätte der Dichter je nach Bedarf bald ein schwarzes, bald ein veilchenblaues, bald ein rosa Fensterglas zur Hand gehabt, um die Natur in die gerade notwendige Stimmung zu tauchen[2], so sind auch die Rhythmen noch unselbständig oder erkünstelt. Jenes rätselhafte Erlebnis, daß Bilder und Vorgänge beim Verweilen in unserer Seele einen eigenen und notwendigen Rhythmus aus sich heraus entwickeln, scheint dem Magdeburger Dichter noch nicht gekommen zu sein. Er

---

[1]) Die Besprechung der in diese Periode gehörigen Schauspiele siehe im biographischen Teil.

[2]) Man beachte auch in der Sprache die nachromantischen Modeworte wie: „säuselnd", träufelnd", „gefeuchtete Flügel" (des Nachttaus) usw.

schreibt, hier und da nach romantischer Manier den Ton des Volksliedes nachahmend, meistens in den beliebten vierzeiligen Strophen, die in zwei rhythmische Hauptreihen geteilt sind und, entweder jambisch aufsteigend oder trochäisch fallend, nach dem Schema a b a b oder ab c b reimen[1]). Jedoch klingen diese biegsamen und mancherlei melodischen Variationen so außerordentlich zugänglichen Formen meist hölzern:

Durchs Dörfchen kam's gefahren
Bei Samstags stiller Nacht,
Herr Pastor dampft im Fenster,
Die Predigt just gemacht[2]).

Oder andere Gedichte[3]) suchen das Gefühl feierlicher Gehaltenheit zu erwecken und erregen darüber den Eindruck einer Springprozession oder eines Hindernislaufens.

Im hohen Saale,
Auf goldenem Bett,
Bleich und hehr,
Saß ein alter König,
Der Heldenkönig,
Am Leide schwer[4]).

Einige Gedichte streben entschieden musikalische Wirkungen an[5]); einmal ist der Knüttelvers, einmal auch mit starkem Mißerfolg der Hexameter angewandt[6]). Beachtenswerte Leistungen fehlen auch hier ganz.

Den Übergang zur zweiten, der realistisch-charakterisierenden Epoche, bilden die schon erwähnten Meergedichte[7]). Inhaltlich erhebt sich hier Scherenberg über die nachromantische Rollendichtung[8])

---

1) „Der alte Bursche" (Fr.*); „Das Leben ein Traum"; „Ständchen" (Fr.*); „Das Vaterhaus" (Fr.*); „Bei Überreichung einer Rose"; „Der Korb" (Fr.*).

2) Erste Strophe von „Der alte Bursche" (Fr.*).

3) „Des Heldenkönigs Tod" (Fr.*); „Der Pilger" (Fr.*).

4) Erste Strophe von „Des Heldenkönigs Tod" (Fr.*).

5) „Zuspruch" (Fr.*); „Ständchen" (Fr.)*; die in die Singspiele eingestreuten Arien*.

6) Der Knüttelvers im „Tetzel", der Hexameter in der Elegie „Heimath".

7) Vgl. den neunten Abschnitt.

8) Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: Uhland: „Mönch und Schäfer" (I, 15); „Schäfers Sonntagslied" (16); „Lied des Gärtners" (373). W. Müller: „Seefahrers Abschied" (44) und viele andere. Chamisso: „Die Müllerin" (119). Eichendorff: „Die Räuberbrüder" (I, 690). Viele Gedichte Rückerts.

dadurch, daß er den behandelten Beruf des Seemannes zwar mit Zuneigung, aber meist ohne idealisierende Verzerrung sieht. Auch ist der Rhythmus des Wellenschlages, des treibenden Kahnes bereits erfaßt und so wiedergegeben, daß in der Seele des Lesers die vom Dichter gewollten Assoziationen von selbst auftauchen. Es ist erstaunlich zu sehen, wie sich an der Gestaltung selbstgeschauter Bilder alle Sinne des Dichters schärfen und die Sprache durch sorgsame Auswahl von Verb, Adjektiv und Substantiv oder sogar durch Neuschöpfungen [1]) jede Abtönung zu erfassen sucht.

Und so gewinnt in schnellem Aufstieg die Lyrik Scherenbergs völlig neue Gebiete, die Schilderung jener kurzen Spanne zwischen Nacht und erstehendem Tag [2]), andererseits der Übergang vom Abschied der Sonne zum abendlichen Lichte [3]) lockt ihn jetzt. Die Periode des impressionistischen Realismus beginnt, und mit ihr treten jene Stoffe auf, die wir schon teilweise im vorigen Kapitel als die Gebiete der realistischen Skizze erwähnen mußten: Handwerksburschen, Straßenbilder und Jahrmarktszenen, die düstere Gestalt der Wahnsinnigen [4]). Es sind dies größtenteils Gestalten, durch die Scherenberg die zeitgenössische Lyrik an Realismus überholt. Nur Chamisso, Heine und Freiligrath [5]) lassen sich in manchen ihrer Schöpfungen an rücksichtsloser Inhaltsgebung mit unserem Dichter vergleichen [6]).

Auch die metrische Kraft erlangt durch epigonische Formen hindurch immer mehr Eigenart und organische Ausdrucksfähigkeit. Die erst so trockene vierzeilige Strophe gewinnt Leben und Schmiegsam-

---

[1]) Vgl. besonders „Waldesnacht" (21).

[2]) „Der Frühmorgen" (14).

[3]) „Waldesnacht" (21).

[4]) Die Gestalt einer Wahnsinnigen ist ein beliebtes naturalistisches Motiv, das ja in den Dichtungen der Stürmer und Dränger geradezu Mode war. Vgl. auch Chamisso: „Der Invalid im Irrenhaus" (185); Freiligrath: „Im Irrenhause" (III, 64; unrealistische Tendenzdichtung!) und „Fieber". — Auch das Jahrmarktstreiben mag den realistischen Künstler locken: vgl. die vielen Marktszenen der Niederländer und den Ausschreier in Büchners „Wozzeck" (II, 62 f.).

[5]) Chamisso: „Der Frau Base kluger Rat" (82); „Recht empfindsam" (83); „Ein Lied von der Weibertreue (156) u. a. Heine: besonders „Deutschland" (II, 423 f.). Freiligrath: „Fieber" (I, 139).

[6]) Der Berliner Volkshumor schuf allerdings damals schon in seinen populär gewordenen Lieblingsfiguren mindestens ebenso realistische Zeichnungen (Glaßbrenner). Wie ja überhaupt, wenn wir aus dem Gebiet der Kunstlyrik in andere literarische Gebiete oder in die Malerei hinausgehen wollten, Sch. nicht mehr allein sein würde.

keit[1]), je aus der Stimmung der Seele heraus werden individuelle rhythmische Einheiten konzipiert, bald schwellend und aufmunternd, bald ernst zurückhaltend, bald in Hast, bald in majestätischer Würde sich bewegend[2]).

Vorzüglich bezeichnend aber für jene zweite Periode und geeignet, ihr den Namen der charakterisierend-realistischen zu geben, erscheinen mir jene Gedichte[3]), die das künstlerische Erlebnis nicht durch eine einheitliche Folge unter sich gleichgebauter Strophen wiedergeben, sondern als eine Summe vieler Einzeleindrücke, von denen jeder ein anderes Metrum erfordert. Es entsteht auf diese Weise eine Art Satzrhythmus, der gerade in unserer Zeit wieder neu angewandt wird: von Verhaeren, Ernst Lissauer und manchen anderen. Zweifellos liegt hier eine dem freien Rhythmus angenäherte Form vor — jedoch wird, abgesehen von der Anwendung des Reimes, bei Scherenberg selten das Gefühl des Goetheschen „Ausbrausens“, sondern mehr das des besonnenen, ruckweisen Vorstoßens erregt. Ich könnte unter Scherenbergs Zeitgenossen keinen nennen, der den Rhythmus so impressionistisch zu brauchen gewußt hätte, wie ihn unser Dichter zuzeiten handhabt. August Kopisch, mit dem Scherenberg auch sonst mancherlei Verwandtschaft zeigt, kommt ihm in einigen Gedichten nahe[4]). Jedoch überwiegt hier die Bindung zu melodischen Zusammenhängen so, daß wir trotz mancher Ähnlichkeiten einen anderen Gesamteindruck hinwegnehmen als von Scherenbergs realistisch-charakterisierenden Gedichten.

Wenn sich nun in diesen Werken die sinnliche Auffassungsgabe der zweiten Periode und ihr sprachliches Können mit den eben klargelegten rhythmischen Potenzen paaren, und wenn vielleicht die Satzrhythmen schließlich noch durch eine Art strophischer Abteilungen angenehm gegliedert werden, so entstehen künstlerisch endgültige Leistungen wie, „Die Wahnsinnige“, „Die Menagerie“ und „Der verlorene Sohn“, dessen zweiter und dritter Teil von impressionistischer,

---

[1]) „Der Frühmorgen“ (14); „Mein Ostermorgen 1844“ (29).

[2]) „Frühlingsgruß“ (3); „Der Feind“ (24); „Die beiden Reiter“ (57); „Waldesnacht“ (21).

[3]) „Ein Aprilfrost“ (7); „Der güldne Ring“ (34); „Bruder Stromus“ (48); „Die Wahnsinnige“ (52); „Die schwarze Wiege“ (73); „Die Menagerie“ (78) und andere (20 Gedichte einschließlich der unedierten).

[4]) Vgl. „Kleen Männeken“ (I, 166); „Die Heinzelmännchen“ (123); „Klaus Tink“ (154) u. a.

schillernder Lebendigkeit sind. Aber es treten in vielen dieser realistisch charakterisierenden Gedichte, die ja den aus dem Irrgarten der Nachromantik zu frischerer Realitätserfassung durchdringenden Scherenberg am reinsten widerspiegeln, auch die dem Künstler nachteiligen Eigenschaften in überraschender Stärke hervor — besonders in den großen unveröffentlichten Satiren, die wir schon in dem Kapitel über den Weltschmerz besprechen mußten [1]). Die damals zeitgemäße Neigung zu geistreichelndem Jeanpaulisieren [2]), die dem Dichter manches herbe Urteil eingetragen hat und seine Dichtung oft schwer schädigt [3]), zeigt sich hier in intellektualistischen, geschraubten Metaphern [4]), in stiltötender Witz- und Pointenhascherei [5]), in schwerverständlichen Gesuchtheiten der Erfindung und Sprache [6]). Die Zerrissenheit seines Innern, die auch als ein Grund für die wirre Hast des Rhythmus erwähnt werden mag, läßt verschrobene Gebilde entstehen, denen die Unmöglichkeit, über das Fragment hinaus zu endgültiger Geschlossenheit zu gelangen, eingeboren ist [7]).

Doch verweilen auch wir nicht zu lang im Negativen! Es erwachsen ja aus der gleichen rücksichtslosen realistischen Hingabe an das Objekt immer originelle, und zwar mehr gute als mißlungene Werke. Und auch diese erscheinen uns als notwendig, wenn wir ihre Bedingungen einsehen und sie als Läuterungen wie als Denkmäler inneren Kampfes erfassen.

Auf dieser zweiten Periode baut sich nun eine dritte auf, die ich als diejenige des monumentalen Realismus bezeichnet habe.

Es ist aus dem Schönheitsbegriff des Dichters verständlich, daß Gedichte wie „Bruder Stromus“, „Menagerie“ und andere nur episodisch sein Schaffen bestimmen konnten. Zwar entsprachen sie gewissen Zügen in Scherenbergs Charakter, die besonders in den

---

[1]) Vgl. den neunten Abschnitt.

[2]) Vgl. Sch.s Briefe an Amalie Friedberg.

[3]) Vgl. G. Kellers Brief („Charlatanerie.“) an Freiligrath Ende 1854 (Bächtold II, 269).

[4]) Schon „Ein Aprilfrost“ (7) und „Die schwarze Wiege“ (73) sind nicht frei davon.

[5]) „Eulenspiegels Umgang“ (60) u. a., besonders „Noch eine oder mehr Stunden in irgendeinem Himmel“ *.

[6]) Auch dies war damals zeitgemäß. Man vergleiche den Stil Grabbes, Büchners und der „Titanen“.

[7]) „Noch eine oder mehr Stunden in irgendeinem Himmel“ *; „Des Narren Welt“ * und andere inedita.

Jahren der Berliner Einsamkeit stark gewesen sein mögen und uns aus den Briefen noch deutlich erkennbar sind: der alle Illusionen beiseite lassenden Derbheit, der Neigung zu Zynismen und der Unbefangenheit gegen die Naturalia des Lebens.

Aber mit dem Eintritt geruhigerer Seelenstimmung mußte Scherenbergs Hang zum Pathos und zum Majestätisch-Eindrucksvollen den Sieg erringen und ein neuer Stil herrschend werden.

Wenn ich jedoch die dichterische Art seit „Ligny" von der vorhergehenden durch einen neuen Namen abtrenne, so soll damit das Vorhandensein gemeinsamer Merkmale nicht abgestritten werden.

Ebenso wie die zweite Ära, in der zum Beispiel zwei echt romantische Künstlergedichte entstanden sind [1]), von der ersten trotz des scharfen Bruches nicht abzutrennen ist, geradeso wenig oder vielmehr noch viel weniger darf zwischen dem charakterisierenden und dem monumentalen Stil eine klaffende Spalte vermutet werden. Zwischen der Produktion vor und nach 1837 liegt, wenn natürlich auch kein kontradiktorischer, so doch ein scharfer Unterschied, denn es offenbart eine in so reifem Alter sonst wohl selten vorkommende innere Wandlung ihre Spuren. In der Mitte der 40er Jahre aber liegt kein so scharfer Abschnitt, mehr ein Weiterkommen, ein völliges Sichfinden. So sind Ansätze zur dritten Stilperiode schon in der ersten Auflage der Gedichte deutlich nachweisbar. Zum Beispiel in „Waldesnacht" und den ebenfalls reimlosen, schwerschreitenden Werken wie „Der Tunnel" und „Der Polfahrer im Binnenmeer".

Zur vollen Reife hat sich der neue Stil entwickelt in den Epen „Ligny" und „Waterloo" und — nicht zu vergessen! — auch in der großen, meist dem kriegerischen Leben entnommenen Ballade. „Abu Abdallah el Zogoibi" und das zuerst in Adolf Böttgers „Deutscher Lyrik" von 1853 erschienene Heldengedicht „Prinz Louis Ferdinand" können als Beispiele dienen. Neben diesen müssen noch „Die Zwillinge" [2]) erwähnt werden, eine schwerverständliche, aber grandiose Darstellung des verheerenden Zuges der Krankheiten Cholera und Typhus, die als die Zwillingskinder von Tod und Pest gedacht sind. Mit welcher Eindringlichkeit ist hier die Erscheinung des Fiebers gemalt!

---

[1]) „Die Sänger" (26); „Sang und Sänger" (28).

[2]) Erschienen im „Deutschen Musenalmanach für das Jahr 1854", hrsg. von O. F. Gruppe.

Wispernd gähnte auf das Fieber,
Strich das abgeblaßte Kleid
Mit den blauen Nägeln über,
Streckt die nasse Schleppe weit.

Die Neigung zum Monumentalen verrät Scherenberg in seiner dritten Periode stofflich, indem er nicht mehr, wie vorher, mit einer gewissen Absichtslosigkeit alle Gebiete des Lebens künstlerischer Gestaltung würdigt, sondern einseitig Stoffe auswählt, die irgend etwas Machtvolles und Gewaltiges in sich tragen. Hierin bedeutet das durch die Epen gekennzeichnete Schaffen einen Rückschritt. Die so aussichtsreiche Offenheit gegenüber dem Dasein verengt sich auf Themen, in denen der alte romantische Hang zum Pathetischen wieder durchbrechen kann. Es ist zweifellos: betrachten wir — wie dies eigentlich gegeben ist — die Literatur des 19. Jahrhunderts als einen Eroberungszug in alle Gebiete des modernen Lebens hinein, so bedeutet Scherenbergs zweite Epoche die meist fortgeschrittene seines gesamten Wirkens; die dritte — so Prächtiges und Einzigartiges auch in ihr noch geleistet ist — hebt sich von dem Hohes und Niedriges gleichermaßen umfassenden modernen Künstlertum hinweg wieder in ältere Sphären.

Stilistisch wird Scherenberg insofern monumental, als er für seine Werke jedesmal einen einheitlichen Rhythmus wählt, innerhalb dessen ein Hang zum großen Wurf, zur breitausladenden, oft überschweren Periode und zur majestätisch eindrucksvollen Wirkung von Wort und Bild auffallend wirksam ist.

Realistisch ist Scherenberg in der dritten Periode insofern geblieben, als er jedes Werk auf genauen wissenschaftlichen Forschungen aufbaut; auch versucht er, durch die Verteilung von Hebung und Senkung innerhalb des gewählten Rhythmus charakteristische Eindrücke zu erzwingen.

Leider hat nun Scherenberg neben den Vorteilen auch eine Anzahl höchst unglücklicher Überreste aus seiner zweiten Stilperiode beibehalten: zum Beispiel drängt er gar zu leicht den einmal gewählten Vers zu Charakterisierungsweisen, die außerhalb der gegebenen rhythmischen Grenzen liegen. Ebenso mengt er, um plastisch zu schildern, verschiedene Sprachen, Fremdwörter, Flüche und Realismen durcheinander; die Metaphern erscheinen zuweilen als gesucht und fallen dann doppelt auf in der Pracht anderer Bilder und Wendungen.

Natürlich sind alle Werke der dritten Stilperiode unter sich verschieden. Wer „Hohenfriedberg" allein ansieht, kann sogar zweifeln, ob eine Ausdrucksepoche, in die dies Werk fällt, — auch nur relativ gesehen — den Namen einer monumentalen verdient.

Aber was auch eine eingehende Untersuchung noch leichtlich an Unterscheidungen bringen mag, diese kurze, mit der Auswicklung des Scherenbergschen Schaffens beschäftigte Stiluntersuchung kann dort aufhören, wo die letzte große Stufe erreicht ist. Dies aber ist in der zweiten Hälfte der 40er und am Anfang der 50er Jahre der Fall, in denen „Ligny" und „Waterloo" und die besten der monumentalen Balladen geschaffen wurden. Was weiter folgt, mag beachtenswert sein als neues Suchen im eroberten Reiche, als Ausbau oder Stillstand, Wiederaufnahme alter Errungenschaften oder Zeichen höheren Alters; wirkliches Neuland aber wurde nicht mehr gewonnen. Denn das große Epos „Franklin", dessen Förderung die letzten Jahre des Dichters ausfüllte, war im Grunde nicht anders geartet, als die übrigen Hauptwerke aus des Dichters letzter Epoche: eine Reihe von Schilderungen heißer Kämpfe, gewaltiger Schmerzen und Erfolge des Menschengeschlechtes.

Schlußwort.

Ich glaube nun in diesen letzten, den biographischen Teil durch zeitgeschichtliche und psychologische Ausführungen unterstützenden Kapiteln das Bild der Dichterpersönlichkeit Scherenbergs einigermaßen erläutert zu haben.

Nur noch wenige zusammenfassende Worte möchte ich anfügen. Sie sollen nichts Neues bringen, helfen uns aber vielleicht bei dem Bedürfnis, die durchgegangene Strecke am Ende noch einmal aus der Vogelschau zu betrachten. —

Wir sahen die Entwicklung eines Menschen, der im Nährboden ehrenfester Bürgerlichkeit und wesentlich rationalistischer Erziehung aufgewachsen ist, der aber kraft seiner künstlerisch-impressionistischen Grundveranlagung bald aus ruhigen Anfängen hinausgedrängt wird, sich mit Tradition, Elternhaus und Schule trotzig entzweit und den in solchen Fällen zumeist lockenden Weg der Bühne erkämpft. Die Zeitstimmung, in der Reste aus Empfindsamkeit, das Pathos der Romantik und der Befreiungskriege mit dem langsam ersterbenden Rationalismus in seltsamem Kampf liegen, jugendliche Freundschaften

und frühe Beschäftigung mit dem Liebhabertheater machen diesen Schritt doppelt begreiflich.

Teils eigene Unstetigkeit, teils Mißgunst des Schicksals lassen jedoch den vielseitig begabten und geschulten Menschen weder zu einigermaßen ruhiger und gesicherter Existenz noch zu organischer Entwicklung seiner Persönlichkeit und Kunst gelangen, obwohl sich trotz des Wirrwarrs der Beschäftigungen in der Magdeburger Zeit insofern eine bedeutsame Klärung vollzieht, als der in erster Linie kaufmännisch Tätige bald in freiem dichterischen Schaffen sein Ziel erblickt. Mannigfache, besonders bühnenschriftstellerische Versuche gehen aus diesem Entschluß hervor.

Die stärkste Verwirrung innerer und äußerer Verhältnisse zwingt nun den Dichter noch einmal, mit seiner Umgebung zu brechen; er geht 1837 in tiefstem Elend von Magdeburg nach Berlin, wo er nach Jahren kaum glaublicher, einsamer Armut und aufwühlenden inneren Kampfes für Kunst und Leben festen Boden gewinnt, durch die politische Lage eine Zeitlang zum Modedichter und Reaktionspoeten gestempelt wird und in einem geruhigen Alter inneren Frieden, Muße für seine Neigungen und häusliches Glück findet.

Die Kunst des Dichters erlangt nach mißglückten dramatischen und geringfügigen Prosaversuchen ihr Tätigkeitsfeld in Lyrik, Ballade und den zwischen Ballade und Epos stehenden Schlachtschilderungen.

Sie erhält dadurch, daß Scherenberg erst in reifen Mannesjahren und nach vielspältigen inneren und äußeren Kämpfen zu ihr gelangt, einen manchmal bis zur Geschmacklosigkeit gehenden stark originellen, männlich herben, des lyrischen Schmelzes entbehrenden Charakter. Weil der Dichter von den verschiedenartigsten Strömungen seiner gärenden Zeit stark ergriffen wird und sich dennoch als abgeschlossene Persönlichkeit nicht einfach tragen läßt, ist sein Schaffen unmöglich mit irgend welcher schlagwortartigen Formulierung zu erfassen. Es überwiegt eigentlich keine der aus jenen Jahren bekannten Tendenzen in Scherenbergs Wesen stark genug, um sein Werk überwiegend zu charakterisieren.

Es stellt sich dar als ein Sammelbecken, in das sich alle geistigen Flutungen der 40er Jahre, die auf die Dichtung gewirkt haben, versiegende wie aufkommende, ergießen.

Natur- und Kunstbetrachtung, Auseinandersetzungen mit dem neuen Wirtschaftsleben, politische und soziale Ideen, das Problem des Weltschmerzes, heimische, soldatische, erotische Stoffgebiete, welt-

ferne, zerfließende Nachromantik und impressionistisch kühner Realismus, alles dies finden wir in dem quantitativ nicht großen Lebenswerk vor. In dieser Mannigfaltigkeit der Inhalte, in diesem selbständigen und doch gegenwarterfüllten Kämpfertum sehe ich fast noch mehr als in gewissen künstlerischen Eigenheiten, die meist nicht einmal Vorteile sind, seine Originalität und Bedeutung. —

Da nun dieses seine Zeitkultur so plastisch reflektierende Dichten in Jahre fällt, während denen in allmählichem, heißem Ringen romantisches oder besser romantisch-epigonenhaftes Daseins- und Künstlergefühl auf allen Lebensgebieten durch realistischere Auffassungen verdrängt wird, so trägt Scherenbergs Poesie natürlicherweise Übergangsmerkmale an sich.

In der Tat muß der Schreiber dieser Zeilen gestehen, daß ihm die Dichtungen Scherenbergs und das ihnen zugrunde liegende Gefühlsleben am besten erläutert worden sind durch die Beschäftigung mit dem ausführlicheren Lebenswerk Immermanns, der ebenfalls die vielen Wandlungen während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchleben mußte und über alle Epochen seiner Entwicklung genaues Zeugnis ablegte.

Es verhält sich nun bei Scherenberg im wesentlichen so — und einige der Einzeluntersuchungen mußten ja diese Auffassung schon hervortreten lassen —, daß er im Grunde seiner Seele Romantiker gewesen ist. Erstens war er immer gezwungen, das Dasein nach transzendenten, und zwar intuitiv zu erfassenden Werten zu beurteilen; einer die Romantik überwindenden irdisch-unreligiösen Lebenserfassung, wie sie in jener Zeit, allerdings nicht ohne Frivolität, von Heinrich Heine vertreten wurde, hat sich Scherenberg nie, auch nur von ferne, genähert.

Auch sein Drang nach dem Pathetischen, sein Schönheitsgefühl, das bezeichnenderweise selbst bei Wertungen mitsprach, wo es zu ausschlaggebender Rolle allein nicht berechtigt war, mußte dem vollen Realismus hinderlich sein. Freilich führte es dadurch, daß es sich als teilweise vereinbar mit gewissen Errungenschaften des modernen Lebens erwies, von manchen Seiten zu seiner Anerkennung.

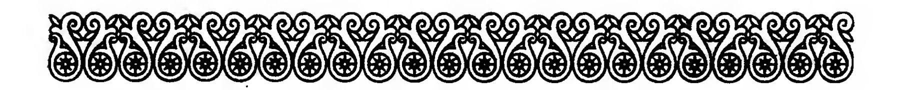
Doch neben diesen mehr zum Verharren im Alten neigenden Zügen tauchen nun in der Zeit der Berliner Einsamkeit durchaus realistische Eigenschaften auf, die sogar für einige Jahre, sagen wir um 1840 herum, die Oberhand gewinnen und die künstlerische Art scharf bestimmen. In jener Zeit, wo der Dichter mit seinen romantischen

Neigungen in stärkstem Kampf lebt, kommt plötzlich eine Dichtungsform empor, die nach vorurteilsfreier und genauer Wiedergabe aller Vorgänge des menschlichen Daseins strebt. In diesen Werken sind das romantisch-transzendente Bedürfnis und das Werten der Objekte nach vorzüglich schönheitlichen Normen latent geworden — nur des Dichters Neigung nach der Pointe und der moralischen Anwendbarkeit eines Motivs zeigt sich noch, aber ohne den Eindruck der realistischen Skizze zu verwischen. In diesem Schaffen bildet sich auch der originelle impressionistische Stil aus.

Doch diese Anfänge, um derentwillen Scherenberg als einer der kühnsten Vorläufer des Realismus angesehen zu werden verdient, im Gebiet der Lyrik und Ballade sogar auch heute noch als einer unserer ersten Realisten — diese Anfänge gelangen nicht zur vollen Entwicklung: im Stilistischen zwar hält sich Scherenberg in den wesentlichen Zügen auf der erreichten Stufe präziser Schilderungstechnik, im übrigen aber tritt, nachdem er in „Ligny-Waterloo" die höchste Stufe seines Könnens erreicht hat, ein Stillstand ein, der auch hier Rückschritt ist. Und wenn wir unsere neuere Literatur als eine Entwicklung zum Realismus hin betrachten, muß sogar gesagt werden, daß schon die beiden genannten Epen in einem von Pathetik erfüllten, dem breiten Leben im Grunde entfernten Bezirke stehen und so trotz ihrer künstlerischen Höhe den Beginn einer abwärts führenden Straße bilden, der Scherenberg auch nicht ausgewichen ist.

Erklärlich ist diese Haltung des Dichters einmal aus dem Erfolg seiner Schlachtschilderungen, der zum Verharren auf diesem erprobten Felde reizen mußte, dann aber noch mehr aus der Tatsache, daß Scherenberg um 50 Jahre alt war, als seine ersten Veröffentlichungen erschienen. Seine Entwicklung war also schon in den Hauptzügen zurückgelegt, und dem Leser der Gedichte und Epen wurde das Endresultat eines lange unbeachteten Dichtens vorgelegt, dessen Zukunft notwendigerweise unter anderen Auspizien stehen mußte als die Werke einer noch jungen Begabung.





Anhang.

Swinemünde, 1. März 1818.

Mein Sohn!

Ehe ich zur Beantwortung Deines Briefes vom 19. etwas schreibe, melde ich Dir das vorgestern erfolgte Ableben meines Vaters und Deines Großvaters in seinem 70. Lebensjahre an den Folgen einer Entkräftung, nachdem er 9 Tage zu Bette gelegen. Er war bey einigen Eigenheiten dennoch anerkannt der thätigste und bravste Mann, den die Erde trug, und die größte Achtung aller, die ihn gekannt haben, begleitet ihn ins Grab. Weine ihm, wie wir thun, eine dankbare Thräne, denn nicht allein, daß sein Blut in Deinen Adern rollt, sondern bedenke, daß der alte Mann sich jedes Genusses enthielt, um seinen Kindern das, was die Stürme und das Unglück der letzten 20 Jahre nicht vernichteten, zu erhalten. Den 4. Morgens wollen wir ihn zur Erde bestatten, bete für ihn! —

Da ich die Handlung für alleinige Rechnung fortsetze, so habe ich mit den desfallsigen Anzeigen an alle Verwandte und Handlungsfreunde so viel zu thun, daß ich keine Minute Zeit habe, zumal da meine Geschwister alle hier sind und wegen der Theilung schon so manches vorzunehmen ist. Ich kann daher nicht, wie ich will, Dir antworten, sondern muß mich für heute darauf beschränken, daß ich, so wie die Sachen stehen, Dein Herz dadurch beruhigen will, daß ich meinen Willen darein gebe, wenn Du Deine vorige Laufbahn verlaeßt und die beabsichtigte ergreifst. Würdest Du aber damit nicht höhere und edlere Absichten verbinden und nur darauf ausgehen, ein ungebundenes Leben führen zu wollen, dann würde ich Dich auf immer verabscheuen und meine Hand gänzlich von Dir abziehen. Strenge Dich also an, sowohl in moralischer Hinsicht als in Betreff der Kunst ein ehrenvolles Mitglied dieses Standes zu werden, und nur dadurch kannst Du meinen gerechten Unwillen ganz versöhnen.

Dem braven Hn. Kohrt danke ich seine Verwendung in dieser Sache, folge diesem edlen Mann in allem, was er Dir räth, und ich werde ihn bitten, daß er nach seiner Einsicht Dir die nöthigste Unterstützung für meine Rechnung zukommen laeßt. Den Groß=Eltern habe ich nach Stettin geschrieben, daß sie Dir das, was Dir noth thut, von Deinem Bett und Zeuge schicken sollen.

Ich erwarte bald einen Brief von Dir und den recht ausführlich. Deine Mutter und Geschwister grüßen, und ich hoffe, daß Du mich von jetzt an nicht mehr wirst bereuen lassen, wenn ich mich wie sonst nenne

Deinen Dich liebenden Vater
Theodor Scherenberg.

Hochgeborner Herr, Gnädiger Herr Graf,

Euer Hochgeboren werden mir gewiß gütigst meine Freiheit, Sie mit einem Schreiben zu belästigen, verzeihen, wenn ich Ihnen versichere, daß die Ursache dieses Briefes für mich ein höchst wichtiger und für mein künftiges Schicksal ein vorzüglich entscheidender Punckt ist und daß ich mich eben deshalb unmittelbar nur an Sie mit dem ganzen Vertrauen wende. Um Euer Hochgeboren daher nun mit dem Wesentlichsten und mit meinem Wunsche hinreichend bekannt zu machen, will ich Ihnen in gedrängten Worten eine Beschreibung meiner letzten, verlebten Jahre liefern.

Nach dem Tode meiner Mutter gab mich mein Vater, der Kaufmann in Swinemünde ist, weil er wegen Geschäfte sich mit mir nicht nach seinem Wunsche hinlänglich beschäftigen konnte, in eine gute Erziehungsanstalt bei einem Prediger auf dem Lande. — Die Hauptwissenschaft, welche hier getrieben wurde, war Deutsch, und so wurde denn schon in frühen Zeiten eine besondere Vorliebe für den poethischen Theil derselben bei mir rege. So verflossen drei Jahre, und ich trat nun in das Alter, wo sich der Mensch schon deutlich über seine künftige Laufbahn entscheiden und den ersten Schritt auf derselben thun muß. Mein Vater rieth mir zur Handlung, und da ich gerade keine Abneigung gegen diesen Stand fühlte, so nahm ich [sein Gesuch] seinen Vorschlag an, und reis'te deshalb zu meinem Oheim, einem Justizamtmanne, woselbst ich noch meine unsichere Handschrift zu einer schöneren und festern ausbilden sollte. Indessen dies Geschäft war mir ein wenig zu langweilig, und um meinem Geiste nur einigermaßen Nahrung zu geben, verfertigte ich statt Abschriften einige poetische Versuche, wobei man mich aber einmal überraschte, und zu meiner nachmaligen Freude überrascht hatte; denn durch diese wurde mir eine weit glänzendere Laufbahn eröffnet, indem mein Oheim nun mit Eifer darauf bestand, daß ich studieren sollte. Mein freudiges Stillschweigen bestärkte ihn nur noch mehr, und so kam ich denn auf die hohe Schule nach Stettin. — Anfangs bearbeitete ich zwar alle wissenschaftliche Gegenstände mit gleichem, ungetheiltem Fleiße und eilte so aus einer Klasse in die andere. Doch da übernahm der Schauspieler Wöhner in Stettin das alte Theater wieder in den Stand zu setzen — seltsam ergriff mich die Nachricht, wie ein ahnendes Vorgefühl. — Täglich sah ich den Arbeitern zu, und als es fertig da stand, als das erste Stück „Die deutsche Hausfrau" gegeben wurde, da war ich der erste, der das Parterre mit klopfendem

[Ende des ersten Blattes. Von da an verloren.]

Scherenberg und der Tunnel.

Der Eintritt Sch.s in den Tunnel erfolgte den 17. Januar 1841. Das Amt des angebeteten Hauptes verwaltete er vom 6. Juni 1847 bis zum 7. November 1847.

Als Gast las er folgende vier Gedichte, die sehr beifällig aufgenommen wurden und seine Aufnahme erwirkten: „Der Feind"; „Der gestrandete Sklavenhändler" *; „Der Leuchtturmwächter"; „Fischers Heimbucht."

Das Jahr 1841 war das produktivste (28 Gedichte). Die folgenden Jahre: 1842: 27; 1843: 16; 1844: 11; 1845: 12; 1846: 15; 1847: 9; 1848: 1; 1849: 1; 1850: 4; 1852: 1; 1853: 3; 1854: 3; 1855: 2; 1856: 2; 1857: 6; 1858: 1;

1859: 1; 1860: 3; 1864: 1; 1866: 2; 1867: 2; 1868: 1; 1869: 1; 1870: 1; 1871: 1; 1872: 1; 1873: 3; 1876: 1. Summa: 160 Gedichte. (Die plötzliche Abnahme der Lyrik fällt mit der Entstehungszeit der Epen zusammen.)

Von diesen 160 Gedichten wurden nicht weniger als 61 durch das Urteil „sehr gut" oder durch Akklamation ausgezeichnet. Wobei freilich zu beachten ist, daß dies später mehr geschah, um den beliebten Gesellschafter zu erfreuen, als aus einer völlig objektiven Kritik der Gedichte heraus.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.



Lebenslauf.

Ich, Heinrich Gottlob Robert Ulich, bin als Sohn des Kaufmanns A. G. Robert Ulich zu Riedermühl bei Cam in Bayern geboren. Ich gehöre dem ev.-luth. Bekenntnis an. Ich besuchte nach der Übersiedelung der Eltern in das Königreich Sachsen die Volksschule zu Bischofswerda und von Ostern 1900 bis Ostern 1909 die Gymnasien zu Bautzen, Leipzig (Carola-Gymnasium) und Dresden (Königliches Gymnasium zu Dresden-N.) und bezog nach bestandener Reifeprüfung die Universitäten Freiburg i. B. (1 S.), München (2 S.), Berlin (1 S.) und Leipzig (8 S.). Ich hörte während dieser Zeit in erster Reihe Germanistik, Philosophie, Geschichte und Latein.

